



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Biblioteka i ludzie : motyw książki w wybranych przekładach powieści obcej po roku 1989

**Author:** Ewelina Palian-Kobiela

**Citation style:** Palian-Kobiela Ewelina. ([2019]). Biblioteka i ludzie : motyw książki w wybranych przekładach powieści obcej po roku 1989. Praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

*Uniwersytet Śląski w Katowicach*  
*Wydział Filologiczny*

Ewelina Palian-Kobiela

**Biblioteka i ludzie**  
**Motyw książki w wybranych przekładach powieści obcej**  
**po roku 1989**

Praca doktorska napisana pod kierunkiem  
dr hab. Anny Tokarskiej  
przy udziale promotora pomocniczego  
dr Ewy Bartos

## SPIS TREŚCI

WSTĘP.....	3
DEFINICJE I TERMINOLOGIA.....	15
ROZDZIAŁ I KSIĄŻKA JAKO OBIEKT LITERACKI.....	27
1.1 Książka symboliczna Zafona.....	28
1.2 Książka rzeczywista.....	37
1.3 Książka fikcyjna.....	64
ROZDZIAŁ II BIBLIOTEKA W PRZESTRZENI LITERACKIEJ.....	83
2.1 Biblioteka symboliczna Zafona.....	84
2.2 Biblioteka rzeczywista.....	94
2.3 Biblioteka fikcyjna.....	106
ROZDZIAŁ III ODBIORCA KSIĄŻKI W TEKŚCIE LITERACKIM.....	118
3.1 Wydawca.....	119
3.2 Antykwariusz.....	137
3.3 Bibliotekarz.....	159
3.4 Czytelnik.....	174
3.5 Bibliofil.....	209
ZAKOŃCZENIE.....	230
BIBLIOGRAFIA.....	238

## WSTĘP

Głównym powodem, dla którego zdecydowałam się rozpocząć badania nad tematyką biblioteki, książki oraz ludzi z nią związanymi w wybranych przekładach powieści obcej po roku 1989 – był brak publikacji, w której czytelnik mógłby odnaleźć zbiór informacji dotyczących książki i biblioteki w światowej powieści współczesnej, tłumaczonej na język polski. Do dnia dzisiejszego przedstawiany problem badawczy nie posiada ujęcia holistycznego, nadal wiele źródeł jest niezbadanych przez bibliologów. Dotyczy to w szczególności danych związanych z powieścią obcą. Rzadko bada się kwestie związane z zagadnieniami bibliologicznymi w literaturze pięknej po 1989 roku. „Istnieją cztery kategorie interpretacyjne – traktowane hierarchicznie. Są to interpretacja dosłowna, interpretacja baśniowa, interpretacja uogólniająca oraz interpretacja metaforyczna. W praktyce im wyraźniej dominuje interpretacja metaforyczna, tym odbiór dzieła literackiego wydaje się skuteczniejszy”<sup>1</sup>. W rozprawie doktorskiej używam interpretacji symbolicznej. Pamiętając o tym, że książka jest jednocześnie materialnym i niematerialnym przedmiotem, wybieram specyficzną perspektywę ukazania jej jako przedmiotu występującego w licznych dziełach literackich.

Zasadą doboru cytatów jest ich wartość ideowa, intelektualna i artystyczna. Istotą pracy nie było przywołanie wszystkich istniejących cytatów, tylko pewnej ich egzemplifikacji. Ważnym kryterium ich doboru jest to, że określona powieść autora jest lub była bestsellerem, należy do nurtu książki popularnej<sup>2</sup> – z szerokim kręgiem odbiorców, osiągnęła wysokie nakłady, wysoką liczbę sprzedanych egzemplarzy oraz wysoką poczytność. „Bestseller to nowość wydawcza, która w określonym czasie i miejscu została sprzedana w znacznie większej liczbie egzemplarzy w porównaniu z innymi publikacjami tej samej kategorii. Skutkuje to gwałtownym wzrostem popularności zarówno książki, jak i jej autora wśród czytelników”<sup>3</sup>. Przy konstruowaniu listy utworów do analizy była brana pod uwagę również popularność w serwisie polecającym i oceniającym książki – [lubimyczytac.pl](http://lubimyczytac.pl) oraz obecność na liście bestsellerów EMPIKu, a także moje prywatne obserwacje jako bibliotekarza - w zakresie wypożyczeń czytelniczych, powieści poszukiwanych przez czytelników oraz

<sup>1</sup> J. Wojciechowski: *Czytelnictwo*. Kraków 2000, s. 96.

<sup>2</sup> Książka popularna to książka zawierająca utwory przeznaczone dla szerokiego kręgu odbiorców, służące do rozrywkowej i pouczającej lektury; potocznie termin książka popularna używany jest jako synonim literatury popularnej. Książka popularna ujmując tekst i treść w sposób uproszczony, ukazuje się w wydaniach, tanich, masowych. Zob. *Encyklopedia książki*. T. 2. Red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat. Wrocław 2017, s. 162.

<sup>3</sup> *Encyklopedia wiedzy o książce*. Red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadlowski. Wrocław 1971, s. 284.

rozmów z nimi o treści książek były pomocne przy pisaniu tejże rozprawy. „Potocznie uważa się, że na listy bestsellerów trafiają z zasady dzieła mniej ambitne, dostosowane do gustów masowej publiczności. Praktyka wskazuje jednak, że wśród wyróżnionych na listach tytułów znajdują się częstokroć książki wybitne, które korzystają z dodatkowego wsparcia krytyki literackiej”<sup>4</sup>.



Celem pracy jest poszukiwanie i ukazanie w literaturze pięknej motywów książki, biblioteki oraz wizerunku ludzi związanych z książką, refleksja nad nimi i ich interpretacja. Przedmiotem badań będą czterdzieści trzy powieści obcojęzyczne, autorów publikujących współcześnie. Znajdą się więc w pracy teksty zarówno ambitnych twórców, jak i mniej znanych i mniej sławnych pisarzy. Językami oryginałów powieści są angielski, hiszpański, niemiecki, rosyjski i włoski. Pierwotnie w języku angielskim tworzyli: Paul Auster, Clive Barker, Annie Barrows, Mary Ann Shaffer, Steve Berry, Dan Brown, Jasper Fforde, Karen Joy Fowler, Michael Gruber, Deborah Harkness, John Irving, Laura Kalpakian, Elizabeth Kostova, Tanith Lee, Vicki Myron, Brett Witter, Azar Nafisi, Matthew Pearl, Dan Simmons i Erica Swyler.; w języku hiszpańskim: Roberto Bolaño, Jaume Cabre, Carlos Maria Dominguez, Santiago Gamboa, Arturo Pérez-Reverte, Carlos Ruiz Zafón i Jose Carlos Somoza; w języku niemieckim: Winfried Georg Sebald; w języku rosyjskim: Michaił Jelizarow; a w języku włoskim: Umberto Eco. Przeanalizowano więc utwory dwudziestu dziewięciu powieści napisanych w języku angielskim, jedenastu w języku hiszpańskim oraz po jednej z języka rosyjskiego, niemieckiego i włoskiego, co razem daje liczbę czterdziestu trzech powieści. Ujęto tłumaczenia tylko z wymienionych języków w takiej proporcji, ponieważ właśnie u tych autorów motyw książki, biblioteki i ludzi z nimi związanymi pojawia się najczęściej i jest to nie tylko opis, ale bogaty interpretacyjny tekst. To zróżnicowanie dowodzi uniwersalności tematu książki w każdym zakątku geograficznym. Zakres badań dotyczy powieści współczesnych obcych – powieści dla dorosłych, wydanych po 1989 roku i tłumaczonych na język polski, rozumianych jako pierwsze wydanie danej książki w oryginale. Najwcześniej wydaną z analizowanych powieści jest powieść z 1989 roku – *Stowarzyszenie umarłych poetów* Nancy Kleinbaum, a najpóźniej opublikowaną *Labirynt duchów* Carlosa Ruiza Zafona z 2017 roku.

Opisy książki, biblioteki oraz obraz odbiorców książek w powieści stanowią jeden z wielu tematów zarejestrowanych, lecz słabo zinterpretowanych. Mój wybór powieści uwzględnia różne społeczne opcje i perspektywy kultury książki. Wyobrażenia książki

---

<sup>4</sup>J. Dunin: *Pismo zmienia świat. Czytanie – lektura – czytelnictwo*. Warszawa 1998, s. 122-123.

w dziele literackim są częścią świata przedstawionego, swoją wartość zawdzięczają bogatym kontekstom antropologicznym, kulturowym i artystycznym. „W poszukiwaniu nowych możliwości interpretacyjnych i źródłowych dla bibliologii i bibliotekoznawstwa warto przyjrzeć się roli przekazu literackiego, w którym istnienie książki jako motywu zaobserwować można od czasów najdawniejszych aż do współczesności”<sup>5</sup>. Powieści mogą przynieść pełniejsze i wszechstronniejsze możliwości interpretacyjne motywu książki, biblioteki, odbiorcy książki, niż w przypadku opierania się wyłącznie na źródłach tradycyjnych i tekstach naukowych. Interpretację wybranych fragmentów prowadzę z perspektywy funkcji opisów w utworze literackim i konfrontuję z rzeczywistością pozaliteracką. Porównań dokonuję między powieściami różnych pisarzy z różnych obszarów geograficznych i językowych oraz między rzeczywistością pozaliteracką. W pracy staram się też odpowiedzieć na pytanie, czy można odnaleźć w literaturze stereotyp bibliotekarza, a więc uproszczony, zabarwiony wartościująco (dodatnio lub ujemnie) obraz tej grupy zawodowej. Interesuje mnie ta kwestia w związku z tym, iż sama jestem bibliotekarzem.

Pisząc dysertację za główną myśl przyjąłam refleksję Andrzeja Dróždza, który uważa, iż „interpretacja – i to najbardziej kompetentna, bo historyczno-literacka – występuje tam, gdzie autorzy, analizując całe dzieło literackie jakiegoś pisarza, interpretują również zawarty w nim opis, temat, motyw lub metaforę książki czy biblioteki. Zasadniczym celem jest więc ukazanie kulturowego sensu książki”<sup>6</sup>. Opisane w literaturze pięknej zdarzenia, przedmioty, sytuacje, przeżycia, stanowią motywy podstawowe, wchodzą w skład obrazu postaci, wątku, tematu, fabuły, ponieważ kształtują przestrzeń świata przedstawionego i dzięki nim ów świat przedstawiony rozwija się w czasie. Motyw książki w utworach literackich ma różne postacie i pełni różne funkcje. Fragmenty powieści zostały pogrupowane i zinterpretowane według ich wyraźnie wyodrębniających się tematów. I tak: najpierw uwzględniono w nich opisy książek (symbolicznych, rzeczywistych i fikcyjnych), następnie opisy bibliotek (symbolicznych, rzeczywistych i fikcyjnych), a na koniec opisy odbiorców książek, (a więc wydawców, antykwariuszy, bibliotekarzy, czytelników i bibliofilów).



Bibliologicznymi badaniami motywu książki, biblioteki oraz miłośnika i znawcy książki zajmowali się Krystyna Bednarska-Rusajowa, Andrzej Kłossowski, Andrzej Dróždź, Jerzy Kałużny, Janusz Kostecki i Małgorzata Rowicka, Włodzimierz Próchnicki, Paweł Dunin-Wąsowicz, Stanisław Lem, Izabela Nagórska, Małgorzata Stolzman, Barbara

<sup>5</sup> *Z historycznych i metodologicznych problemów badań księgoznawczych*. Red. Z. Jabłoński. Kraków 1985, s. 37.

<sup>6</sup> A. Dróždź: *Książka w świecie utopii*. Kraków 2006, s. 9.

Jachimczak, Cecylia i Janusz Duninowie, Jan Kropiwnicki, Kiejstut Szymański, Stanisław Stochel, Marcei Poznański. Kolejność wymienionych badaczy uporządkowana jest od ich najnowszych publikacji do tych najstarszych.

Jak do tej pory, w języku polskim najbardziej szczegółową pracą poświęconą w całości zagadnieniom książki i biblioteki w literaturze jest monografia wieloautorska *Biblioteki i książki w literaturze* pod redakcją Krystyny Bednarskiej-Ruszejowej<sup>7</sup>. Znaleźć w niej można szereg rozdziałów, z których każdy dotyczy szczegółowych zagadnień motywu książki w wybranych dziełach literatury polskiej. Inne prace badaczki to *Biblioteki w literaturze polskiej* oraz *Biblioteki w literaturze. Stan badań, perspektywy, metodologia*. Metodologię moich badań zaczerpnęłam z jej publikacji. Korzystam ze schematu, jaki wypracowała Krystyna Bednarska-Ruszejowa – autorka ważnych i wykorzystywanych w tej pracy refleksji, jednak mój zakres materiału jest poszerzony o utwory pisarzy tworzących po 2000 roku oraz uzupełniony o autorów niewziętych pod uwagę w omawianej publikacji, a także o nowe ujęcie materiału. W połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku Krystyna Bednarska-Ruszejowa zwraca uwagę na fakt, że wykorzystywanie literatury pięknej jako źródła wiedzy o książce jest modną dyscypliną badawczą w wielu krajach zachodnich. Zorganizowanie krakowskiej konferencji na temat „Opisy bibliotek w polskich utworach literackich”<sup>8</sup> stało się ważnym i długo oczekiwanym wydarzeniem.

Perspektywy metodologiczne badań nad książką i biblioteką przedstawia Andrzej Drózd<sup>9</sup>, który analizuje motyw książki i biblioteki w literaturze utopijnej. Andrzej Kłossowski<sup>10</sup> to kolejny wybitny bibliolog, również badacz motywu książki i biblioteki. Problem sygnalizuje także Jerzy Kałużny<sup>11</sup>. Wśród innych badaczy warto wymienić Janusza Kosteckiego i Małgorzatę Rowicką,<sup>12</sup> którzy odwołując się do metody statystycznej zbadali opisy bibliotek w polskich powieściach realistycznych XIX wieku. Wyodrębnili oni metodą losową 65 powieści 38 autorów z lat 1876-1900, których akcja toczy się w zaborze rosyjskim w okresie od upadku powstania styczniowego do końca XIX wieku zarówno w dużych miastach, miasteczkach, jak i na wsi. Włodzimierz Próchnicki<sup>13</sup>, rozróżnia księgoznawcze

<sup>7</sup> *Biblioteki i książki w literaturze*. Red. K. Bednarska-Ruszejowa. Kraków 1998; Taż.: *Biblioteki w literaturze polskiej*. Kraków 2006.

<sup>8</sup> Ogólnopolska konferencja odbyła się dniami 18-20 marca 1997 roku, zorganizowana przez Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego.

<sup>9</sup> A. Drózd: *Książka w świecie utopii*. Kraków 2006.

<sup>10</sup> A. Kłossowski: *Biblioteki polskie na obczyźnie*. Warszawa 1992; Tenże.: *Książka polska na obczyźnie - XX wiek*. Toruń 2003.

<sup>11</sup> J. Kałużny: *Motyw biblioteki w literaturze*. „Biblioteka” 1998 nr 2, s. 5-14.

<sup>12</sup> J. Kostecki, M. Rowicka: *Obraz biblioteki w polskich powieściach realistycznych XIX wieku*. W: *Biblioteki i książki w literaturze*. Red. K. Bednarska-Ruszejowa. Kraków 1998, s. 75-91.

<sup>13</sup> W. Próchnicki: *Homo legens. O lekturach postaci literackich*. W: *Biblioteki i książki w literaturze*. Red. K. Bednarska-Ruszejowa. Kraków 1998, s. 150-159.

motywy statyczne i dynamiczne w utworach literackich. Do statycznych zalicza motyw biblioteki i książki, do dynamicznych – akt czytania. Istnieje pewna forma książek w literaturze, którą są fikcyjne utwory fikcyjnych autorów.

O popularności, czy wręcz modzie na „literaturę widmową<sup>14</sup>” świadczy fakt ukazania się w Polsce książki, której autor swobodnie traktując tradycje kultury, proponuje czytelnikowi inteligentną zabawę polegającą na budowaniu indywidualnego kanonu, czyli układaniu nieskończonej ilości kombinacji z podsuniętych mu elementów. Wspomniana książka to praca Pawła Dunina-Wąsowicza<sup>15</sup>, którego prekursorem był Stanisław Lem. Recenzował on książki nieistniejące w *Doskonałej próżni*<sup>16</sup>, *Prowokacji*<sup>17</sup> oraz *Bibliotece XXI wieku*<sup>18</sup>. Natomiast w *Wielkości urojonej*<sup>19</sup> ukazał się zbiór wstępów do nieistniejących książek.

Duży wkład dla mojej dysertacji wniosła również Małgorzata Stolzman<sup>20</sup>, która w swej publikacji zauważa, że dzieło literackie może wzbogacić wiedzę o książce w dwojaki sposób. „W pierwszym przypadku utwór może zawierać informacje o faktach rzeczywistych poprzez opisy bibliotek, księgarni czy też wydawnictw. W drugim natomiast pojawienie się motywu książki w utworze sygnalizuje nam, jaką rolę odgrywa ona w świadomości społeczeństwa współczesnego pisarzowi”<sup>21</sup>. Krótki przegląd bibliotek i bibliotekarzy w polskich powieściach współczesnych przynoszą opracowania Izabeli Nagórskiej<sup>22</sup> oraz Cecylii i Janusza Duninów<sup>23</sup>. Temat ten rozwija później Barbara Jachimczak<sup>24</sup>, przyglądając się w swojej pracy miłośnikom książek.

Wiele tekstów powstaje o książkach. W dysertacji udowadniam, że jest to temat ważny i częsty. Ważnymi źródłami są anegdoty, aforyzmy i inne teksty humorystyczne. Choć temat książki i jej odbioru nie jest jednym z najczęściej występujących w literaturze, to nie można zaprzeczyć, że odgrywa on znaczącą rolę w kształtowaniu kultury. Motywy te są zwykle rozproszone i zgromadzenie ich wymaga znacznego nakładu pracy. Była ona już

<sup>14</sup> Katalog książek wymyślonych, nieistniejących – pojawiających się w literaturze tytułów przypisywanych fikcyjnym bądź prawdziwym pisarzom. Zob. P. Dunin-Wąsowicz: *Widmowa biblioteka czyli Książki urojone albo Wypisy o księgach, których nigdy nie było, ale ktoś o nich napisał*. Warszawa 1997, s. 6.

<sup>15</sup> P. Dunin-Wąsowicz: *Widmowa biblioteka...* Warszawa 1997.

<sup>16</sup> Lem S.: *Doskonała próżnia*. Warszawa 1971.

<sup>17</sup> Lem S.: *Prowokacja*. Kraków 1984.

<sup>18</sup> Lem S.: *Biblioteka XXI wieku*. Kraków 1986.

<sup>19</sup> Lem S.: *Wielkość urojona*. Warszawa 1973.

<sup>20</sup> M. Stolzman: *Dzieło literackie jako źródło wiedzy o książce*. W: *Z historycznych i metodologicznych problemów badań księgoznawczych*. Red. Z. Jabłoński. Kraków 1985, s.75-98.

<sup>21</sup> I. Imańska: *Biblioteka klasztorna w Monachmachii Ignacego Krasickiego*. W: *Biblioteki i książki w literaturze...*, s. 59.

<sup>22</sup> I. Nagórka: *Jak nas widzą pisarze*. „Poradnik Bibliotekarza” 1988 nr 3, s. 13-17.

<sup>23</sup> J. Dunin, C. Duninowa: *Bibliotekarze w ankietach i powieściach*. „Bibliotekarz” 1968 nr 10, s. 304-305.

<sup>24</sup> B. Jachimczak: *Kto miłuje księgi*. „Kultura i Oświata” 1981 nr 4, s. 66-77.



podejmowana wielokrotnie. Istnieje szereg zbiorów form aforystycznych dotyczących książki, lektury, gromadzenia ksiąg i bibliotek. Dają one okazję do przyjrzenia się temu interesującemu tematowi eksploatowanemu stosunkowo przez wielu twórców m. in. przez Marcelego Poznańskiego<sup>25</sup>, Stanisława Stochela<sup>26</sup>, Kiejstuta Szymańskiego<sup>27</sup> oraz Jana Kropiwnickiego<sup>28</sup>. Jest to część szerszej pojętych antologii literatury poświęconych książce, niektóre z opisywanych zbiorów zawierają obok form aforystycznych także wiersze. Prace te są świadectwem popularyzowania spraw książki, mogą okazać pewną przydatność przy organizacji np. imprez bibliotecznych jako źródło haseł i cytatów. Badaczka zauważa, że: „tę przydatność większości wspomnianych zbiorów znacznie ogranicza fakt, że nie można mieć zaufania do poprawności ich tekstów, brak cytatów bibliograficznych nie pozwala ustalić dokładniej pochodzenia poszczególnych zdań i odnaleźć kontekstu, w jakim pierwotnie wystąpiły”<sup>29</sup>. Od lipca do września 2004 roku i od lutego do maja 2005 roku na forum Elektronicznego Biuletynu Informacyjnego Bibliotekarzy trwał, ogłoszony przez redaktora serwisu SBP Piotra Bierczyńskiego, konkurs pod tytułem: *Bibliotekarki, bibliotekarze, biblioteki w opowiadaniach lub powieściach polskich lub tłumaczonych na język polski*. Polegał on na podawaniu przez internautów i samego redaktora nieopisanych bibliograficznie fragmentów dotyczących tego tematu oraz ich identyfikowaniu przez użytkowników Internetu. „Oczywiście, była to jedynie zabawa literacka, a zgromadzony materiał ani nie został uporządkowany według wybranego klucza, ani tym bardziej opracowany”<sup>30</sup>.

Dla mojej dysertacji ważnymi pracami z zakresu literatury są książki autorstwa Krystyny Koziółek, Jana Tomkowskiego, Dariusza Nowackiego, Krzysztofa Uniłowskiego, Umberta Eco, Jean-Claude’a Carriere’a, Pawła Rodaka, Alexandra Pechmanna, Stuarta Kelly’ego, Pierre’a Bayard’a oraz Alberto Manguela. Są to wydawnictwa zwarte, które uporządkowałam od najwcześniej wydanych do tych wydanych później. Ważnymi i przydatnymi pracami, z których korzystam są artykuły, będące indywidualnymi interpretacjami literaturoznawczymi autorstwa poszczególnych badaczy: Tomasza Szerszenia, Marcina Rychtera, George’a Hyde’a, Jarosława Fazana, Leszka Bugajskiego, Tadeusza Rusa, Wojciecha Kudyby, Macieja Kaczyńskiego, Joanny Ugniewskiej, Mileny Schefs, Marty

<sup>25</sup> *Kto miłuje księgę. Antologia tekstów o książce*. Zebrał i oprac. M. Poznański. Warszawa 1958.

<sup>26</sup> *Książ jestem niesyty. Aforyzmy o książce*. Zebrał S. Stochel. Kraków 1986.

<sup>27</sup> *Książka w życiu pomaga: aforyzmy, myśli, sentencje i przysłowia*. Wybrał K. R. Szymański. Warszawa 1989.

<sup>28</sup> *O książce*. Oprac. J. Kropiwnicki. Jelenia Góra 2003.

<sup>29</sup> J. Dunin: *Książka w aforyzmach*. W: *Biblioteki i książki w literaturze...*, s. 148.

<sup>30</sup> P. Bierczyński: *Biblioteki w opowiadaniach i powieściach - konkurs na Forum EBIB*. „Elektroniczny Biuletyn Informacyjny Bibliotekarzy” 2005 nr 7. Dostępny w World Wide Web: <http://www.ebib.pl/2005/68/bierczynski2.php> [dostęp: 17 marca 2018].

Miziuro, Krystyny Miziuro, Krystyny Kofty, Adama Komorowskiego, Beaty Frankowskiej, Roberta Wijowskiego, Piotra Sobolczyka, Jarosława Topolewskiego oraz Zbigniewa Florczaka<sup>31</sup>. Artykuły te również uporządkowano chronologicznie.

Ważną publikacją Krystyny Koziołek<sup>32</sup> jest książka *Czas lektury* oraz *Czytanie z innym: etyka, lektura, dydaktyka*. Badaczka podejmuje w nich temat wzmocnienia aktu czytania, powołując się na inne dziedziny nauki: psychoanalizę, konteksty filmowe, fotografię czy przykłady z historii literatury. Interdyscyplinarny charakter omawianej publikacji i świetna znajomość różnorodnych kontekstów kultury stanowią ogromną jej wartość.

Kolejny badacz, Jan Tomkowski, w swej publikacji *Zamieszkać w bibliotece*<sup>33</sup> pisze o radości czytania. Czyni to w sposób erudycyjny. Badacz uświadamia czytelnikowi, że sięgając po zniszczone, zaczytane egzemplarze możemy zapewnić im pewien rodzaj nieśmiertelności. Ciekawym rozwiązaniem jest zaproponowana przez Tomkowskiego lista „dobrych książek”, które jego zdaniem powinniśmy przeczytać. *Zamieszkać w bibliotece* jest propozycją kanonu literackiego. Natomiast w swojej kolejnej publikacji *Wojna książek. Biblioteka i historia literatury*<sup>34</sup> pisze o bibliotece w książkach. Ukazuje książki, czasem jako wycofanych, innym razem jako pierwszoplanowych bohaterów powieści. Wspomina Borgesa, dla którego książka jest przedłużeniem pamięci i wyobraźni. *Wojna książek* to nie tylko przewodnik po dziełach literackich, w których bohaterami są książki, ale również propozycja sposobu tworzenia kanonu literackiego w naszych czasach, pochwała tworzenia katalogów, księgozbiorów, kolekcji.

Praca zbiorowa pod redakcją Dariusza Nowackiego i Krzysztofa Uniłowskiego, poświęcona życiu literackiemu po roku 1989, stanowi zapis wystąpień z ogólnopolskiej konferencji naukowej zorganizowanej w Uniwersytecie Śląskim w 2007 roku. Katowickie

<sup>31</sup> T. Szerszeń: *Gare Austerlitz*. „Konteksty” 2014 nr 3/4, s. 196-202; M. Rychter: *Prawda za plecami*. „Literatura na Świecie” 2014 nr 5/6, s. 361-374; G. Hyde: *Sebald Austerlitz albo Auschwitz*. „Konteksty” 2014 nr 3/4, s. 67-70; J. Fazan: *Szaleństwo jest zaraźliwe: motyw oblędu w 2666 Roberta Bolaña*. „Opcje” 2013 nr 4, s. 36-41; J. Bugajski: *Smutny uwodziciel*. „Newsweek” 2012 nr 15, s. 100-102; T. Rus: *Książka jako bohater dzieł malarstwa i literatury*. „Bibliotheca Nostra” 2011 nr 4, s. 52-60; W. Kudyba: *Historia literatury jako kryminał*. „Twórczość” 2008 nr 5, s. 133-136; M. Kaczyński: *Mistrz Yoda na tropie*. „Nowe Książki” 2007 nr 1, s. 73; J. Ugniewska: *Pamięć literatury, pamięć życia*. „Nowe Książki” 2006 nr 2, s. 50; M. Schefs: *Rozrywka intertekstualna*. „Nowe Książki” 2006 nr 2, s. 51; M. Mizuro: *Książki pokupne*. „Odra” 2006 nr 4, s. 138-139; K. Kofta: *Nasze zwykłe szaleństwa*. „Nowe Książki” 2006 nr 5, s. 22; Taż.: *Jednoroczna wdowa – recenzja*. „Nowe Książki” 1999 nr 8, s. 48-49; A. Komorowski: *Barrio Gotico*. „Nowe Książki” 2005 nr 9, s. 58-59; A. Komorowski: *Bibliofile i muszkietery*. „Nowe Książki” 1998 nr 7, s. 33; B. Frankowska: *Niebezpieczne książki, bezpieczna literatura*. „Nowe Książki” 2005 nr 6, s. 27-28; R. Wijowski: *Jaskinia filozofów – recenzja*. „Akcent” 2004 nr 1/2, s. 177-180; P. Sobolczyk: *Jest tylko Dafne. I właśnie jej nie ma*. „Nowe Książki” 2004 nr 12, s. 28-29; J. Topolewski: *Jednoroczna wdowa – recenzja*. „Nowa Res Publica” 2001 nr 6, s. 95-96; Z. Florczak: *O labiryntowej powieści*. „Nowe Książki” 1988 nr 4, s. 56-58.

<sup>32</sup> K. Koziołek: *Czas lektury*. Katowice 2017; Taż.: *Czytanie z innym: etyka, lektura, dydaktyka*. Katowice 2006.

<sup>33</sup> J. Tomkowski: *Zamieszkać w bibliotece*. Ossa 2004.

<sup>34</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek. Biblioteka i historia literatury*. Warszawa 2013.

spotkanie otworzyło cykl konferencji o wspólnej nazwie *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989-2009*, współtworzony przez ośrodki akademickie w Szczecinie i Poznaniu. Zgromadzone w tomie artykuły cechuje wysoka różnorodność problemowa, wynikająca z bogactwa zainteresowań i fascynacji literackich prelegentów. W dysertacji skorzystałam z artykułu Marka Bodusza<sup>35</sup>: *Teksty i style romantyczne we współczesnej przestrzeni literackiej – strategie i formy obecności* oraz Iwony Gralewicz-Wolny<sup>36</sup>: *Radość czytania – radość posiadania. Fetysz książki we współczesnej świadomości literackiej*.

Dwaj bibliofile, Umberto Eco i Jean-Claude'a Carrière'a<sup>37</sup>, diagnozują współczesną kulturę, która w dużej mierze uległa zmianie pod wpływem rozwoju Internetu i elektronicznych nośników pamięci. Według autorów książki nie znikną, a nowe formy rozpowszechniania nie wyprą tradycyjnych woluminów. Umberto Eco w swej publikacji *O bibliotece*<sup>38</sup> zabiera czytelnika na wyprawę między regały pełne książek. Opowiada o tym, jak kształtowała się idea biblioteki, a jego erudycyjny tekst pełen jest humoru. Autor buduje obraz biblioteki doskonałej poprzez opis antybiblioteki.

Paweł Rodak<sup>39</sup> w swej publikacji pisze o roli książki w historii kultury, wpływie Internetu na czytelnictwo oraz zmieniającej się sytuacji autora. Przeprowadzone przez niego wywiady pozwalają na poznanie aktualnych trendów we francuskiej humanistyce. Publikacja może stanowić inspirację do nowego spojrzenia na kulturę czytania i miejsce książki we współczesnym społeczeństwie.

Ciekawe myśli można znaleźć też u Alexandra Pechmanna<sup>40</sup>, który poświęcił dużo czasu, by wyszukać w dostępnych drukach informacje na temat zaginionych, nienapisanych, zniszczonych książek, wierszy, opowiadań. W ciekawej, popularnonaukowej *Bibliotece utraconych książek* wielokrotnie pojawiają się anegdoty i fakty na temat znanych literatów i ich niefrasobliwości w przechowywaniu rękopisów. Autor wspomina także liczne, tragiczne w skutkach pożary bibliotek, poczynając od starożytnej aleksandryjskiej (która prawdopodobnie jest legendą, zdania badaczy są tu podzielone), skończywszy na zniszczonej bibliotece uniwersyteckiej w Sarajewie. Pechmann pisze także o nazistowskiej praktyce

<sup>35</sup> M. Bodusz: *Teksty i style romantyczne we współczesnej przestrzeni literackiej – strategie i formy obecności*. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Życie literackie po roku 1989*. Red. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2011.

<sup>36</sup> I. Gralewicz-Wolny: *Radość czytania – radość posiadania. Fetysz książki we współczesnej świadomości literackiej*. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej...* Katowice 2011.

<sup>37</sup> U. Eco, J. Carrière: *Nie myśl, że książki znikną*. Przeł. J. Kortas. Warszawa 2010.

<sup>38</sup> U. Eco: *O bibliotece*. Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 2007.

<sup>39</sup> P. Rodak: *Pismo, książka, lektura*. Przeł. A. Gronowska. Warszawa 2009.

<sup>40</sup> A. Pechmann: *Biblioteka utraconych książek*. Przeł. S. Lisiecka. Warszawa 2009.

palenia książek (ma ona długą tradycję, sięgającą starożytnych Chin) oraz o losach utraconych powieści w czasie drugiej wojny światowej.

Stuart Kelly<sup>41</sup> na podstawie zachowanych dokumentów, przekazów, zapisków rekonstruuje żywoty książ (także manuskryptów), które nie przetrwały do naszych czasów. Nie zawsze też wiadomo, czy rzeczywiście powstały albo czy miały taką formę, jaką zwykle się im przypisywać (księgi Starego i Nowego Testamentu). Otrzymujemy dzięki temu alternatywną historię literatury utraconej od Gilgamesza przez Dantego, Szekspira i Dostojewskiego po Georges'a Pereca, urozmaiconą znakomitymi anegdotami, a także ironicznymi komentarzami. Również jest to publikacja popularnonaukowa.

Pierre Bayard<sup>42</sup> zajął się w swojej książce bardzo ciekawym problemem: jak mówić o książkach, których się nie czytało? Badacz tworzy pewien program, pomysł na myślenie o książce, a nawet całą filozofię myślenia o niej. Autor stoi na stanowisku, że fakt, iż jakiejś książki nie przeczytało się „od deski do deski” nie przeszkadza bynajmniej, by o niej nie móc swobodnie się wypowiadać. Opisuje kategorię książek nieznanych, odwołując się do podstawowej wiedzy bibliotekarskiej i powołuje się na postać bibliotekarza, a więc „nie-czytelnika” totalnego. Takiego, który nie przeczytał żadnej książki z wielkiego księgozbioru biblioteki, w której przyszło mu pracować i nawet jest z tego powodu zadowolony, a mimo wszystko doskonale zna cały księgozbiór. Taki „nie-czytelnik” dzięki takiemu właśnie podejściu może orientować się swobodnie w bogactwie światowej spuścizny literackiej. Gdyby natomiast zechciał czytać coraz więcej, to szybko straciłby zupełnie z oczu cały jej obraz.

Alberto Manguel<sup>43</sup>, lektor i uczeń Jorge Luisa Borgesa, przedstawia dzieje sztuki czytania, prowadząc odbiorcę przez labirynty wielkiej biblioteki ludzkości, od tabliczek klinowych i papirusów po ekrany komputerów. Autor uświadamia czytelnikowi, że każdy zmienia się pod wpływem czytania i że każda lektura wpływa na ludzkie życie. Manguel opowiada o czytaniu na głos i po cichu, o wróżeniu z książek, o lekturach zakazanych i o złodziejach bibliotecznych.

Amerykanie poświęcili badaniu wizerunku bibliotekarza wiele bibliografii, książek i artykułów. W roku 1998 Grant Burns<sup>44</sup>, po 25 latach pracy jako bibliotekarz, wydał bibliografię *Librarians in fiction: a critical bibliography*. Zwrócił on uwagę na fakt, że bibliotekarze, podobnie jak przedstawiciele każdego innego zawodu są wrażliwi na

<sup>41</sup> S. Kelly: *Księga książ utraconych*. Przeł. E. Klekot. Warszawa 2008

<sup>42</sup> P. Bayard: *Jak rozmawiać o książkach, których się nie czytało?* Przeł. M. Kowalska. Warszawa 2008.

<sup>43</sup> A. Manguel: *Moja historia czytania*. Przeł. Hanna Jankowska. Warszawa 2003.

<sup>44</sup> G. Burns: *Librarians in fiction: a critical bibliography*. Jefferson 1998.

punkcie sposobu postrzegania ich grupy zawodowej przez w społeczeństwie. Zauważył też, że jest to profesja wyjątkowo często pojawiająca się w literaturze i postanowił zredagować zbiór pozycji, w których przedstawiony jest obraz bibliotekarza, a ukazały się w języku angielskim lub zostały przetłumaczone na język angielski w ciągu ostatniego wieku. Uporządkował on swoją pracę poprzez podział utworów ze względu na gatunek literacki i wyróżnił: powieści, opowiadania, sztuki, opracowania oraz prace, według autora, najbardziej reprezentatywne. Łącznie odnalazł prawie 400 pozycji, w których pojawia się jakakolwiek wzmianka o bibliotekarzach. We wstępie zaś wyodrębnił najczęstsze przymiotniki, którymi są określani. Jako ciekawostkę warto wymienić między innymi: wspaniali, przyjaźni, zabawni czy piękni. Jeśli chodzi o wady: głupi, sfrustrowani, neurotyczni, a nawet nieludzy.

Osobną grupę stanowią tzw. bibliomysteries, czyli książki i filmy zwłaszcza kryminalne, w których pojawia się motyw biblioteki lub bibliotekarza. Biblioteka jest bowiem często miejscem, w którym dochodzi do morderstwa lub gdzie znajduje się ciało. Istnieje już swoisty motyw „trupa w bibliotece”. Przykładem jest książka Virgini Vesper<sup>45</sup> *The image of the librarian in murder mysteries in the twentieth century*. Pojawiają się w niej książki, których akcja, fabuła lub bohaterowie powiązani są ze światem książek, pisarzy, archiwów, bibliotek i bibliotekarzy.

Natomiast w artykule Christophera Brown-Syed oraz Charlesa Barnarda Sands<sup>46</sup> *Some Portrayals of Librarians in Fiction - A Discussion* autorzy ukazują szereg portretów bibliotekarzy pojawiających się w literaturze, zastanawiając się nad tym czy bibliotekarze są interesujący; pokazują, w jaki sposób są widziani w powieściach i w jakich rolach się często pojawiają (przykładowo w roli: detektywa, mentora, podejrzanego czy ofiary).

Z kolei Stephen Walker oraz Lonnie Lawson<sup>47</sup> w artykule *The librarian stereotype and the movies* zaprezentowali, jak ukazywani są bibliotekarze w poszczególnych gatunkach filmowych. Z ich pracy możemy dowiedzieć się także, że najczęściej bibliotekarze charakteryzowani są jako: cisi, niemili, a kobiety jako niezamężne okularnice.

Zarówno źródła bibliologiczne, jak i literaturoznawcze znacząco wzbogacają moją pracę, pozwalając na jej pogłębienie oraz interdyscyplinarne spojrzenie na badany przeze mnie temat.



<sup>45</sup> Vesper V.: *The image of the librarian in murder mysteries in the twentieth century*. Murfreesboro 1994.

<sup>46</sup> C. Brown-Syed, C. B. Sands: *Some Portrayals of Librarians in Fiction - A Discussion*. „Education Libraries” 1997 nr 1, s. 17-24.

<sup>47</sup> S. Walker, L. Lawson: *The librarian stereotype and the movies*. „MC Journal: The Journal of Academic Media Librarianship” 1993 nr 1, s. 16-28.

W pierwszym rozdziale przedstawiam książkę jako obiekt literacki. Uporządkowanie podrozdziałów wynika z pierwszeństwa książki symbolicznej Zafona, bogatej symboliki jego czterech powieści, w których jest opisana, natomiast książki o tytułach rzeczywistych umieściłam przed tymi fikcyjnymi. W pierwszym podrozdziale – książce symbolicznej Zafona – analizuję książki z uniwersum pisarza Carlosa Ruiza Zafona, w drugim podrozdziale – książce rzeczywistej – książki, których tytuły odnoszą się do rzeczywistości pozaliterackiej, natomiast w trzecim podrozdziale – książce fikcyjnej – książki, które nie występują w świecie pozaliterackim. W podrozdziałach analizuję więc manuskrypty, książki fantastyczne, książki zaniedbane, książki zakazane, książki spalone i książki zaginione, zarówno fikcyjne jak i rzeczywiste.

W drugim rozdziale przedstawiam bibliotekę w przestrzeni literackiej. W pierwszym podrozdziale biblioteką symboliczną jest *Cmentarz Zapomnianych Książek*, co wynika z bogatej symboliki jego czterech powieści, w których jest opisana, w drugim podrozdziale – bibliotece rzeczywistej: biblioteki narodowe - Bibliotekę Kongresu w Waszyngtonie, Bibliotekę Narodową Turcji w Stambule oraz Bibliotekę Narodową Francji; biblioteki uniwersyteckie – Biblioteką Bodlejańską Uniwersytetu Oksfordzkiego, Radcliffe Camera oraz Bibliotekę Uniwersytetu Loránda Eötvösa w Budapeszcie, a także biblioteki publiczne - Nowojorską Bibliotekę Publiczną oraz Bibliotekę Publiczną w Spencer – zatem biblioteki, które istnieją w rzeczywistości pozaliterackiej. W trzecim podrozdziale prezentuję biblioteki fikcyjne: arystokraty, pisarza i uczonego – biblioteki, które nie występują w świecie pozaliterackim. W podrozdziałach ujęto różne sposoby prezentowania bibliotek. W pierwszym i drugim podrozdziale biblioteka charakteryzowana jest poprzez przestrzeń, natomiast w trzecim poprzez zbiory.

W trzecim rozdziale przedstawiam wydawcę i odbiorcę książki w tekście literackim. Najpierw zajmuję się osobami związanymi z produkcją i rozpowszechnianiem książki omawiając literackie wizerunki wydawców, antykwariuszy i bibliotekarzy. Następnie przechodzę do czytelników i bibliofilów, dla których dedykowane są książki. Uporządkowanie podrozdziałów wynika z procesów bibliologicznych, drogi, jaką przebywa książka zanim dotrze do rąk jej użytkowników.

W zakończeniu przedstawiam wnioski dotyczące stereotypów bibliotekarzy, funkcji jakie pełnią książki w literaturze oraz ich metafory literackie, wnioski dotyczące „geografii powieści” oraz perspektywy dalszych badań.

W pracy wykorzystuję metody i techniki badawcze wywodzące się z bibliologii. Korzystam również z warsztatu literaturoznawczego. Metody badawcze, którymi się posługuję to metoda egzemplifikacyjna, metoda historyczna, metoda porównawcza, metoda socjologiczna i metoda statystyczna. Założenia metodologiczne przypisane poszczególnym częściom pracy wskazywały na potrzebę użycia metody egzemplifikacyjnej czyli możliwości wyboru powieści (w pracy nie jest analizowana całość zagadnienia). Metoda historyczna odnosi się natomiast do układu treści rozdziałów, prezentowanej według chronologicznego porządku. Metoda porównawcza pozwala ukazać różne aspekty książki, typy bibliotek, miłośników oraz znawców książek, a także różnice, które wynikają z aspektu geograficznego i językowego, pojawiającego się w powieściach.

Dzięki metodzie socjologicznej możliwe jest ukazanie prestiżu społecznego bibliotekarzy. Z nurtu socjologicznego wywodzi się jedna z najbardziej wpływowych w ostatnich dziesięcioleciach koncepcja tzw. księgoznawstwa funkcjonalnego. „Jej specyfiką jest traktowanie książki (i uniwersum książek) nie tylko jako historycznego i społecznego faktu, lecz także jako aktu, jako nieustannego procesu komunikacji międzyludzkiej i społecznej, jako rzeczywistej i potencjalnej realizacji ról książki. Perspektywa funkcjonalna stanowi użyteczny klucz do objaśniania genezy i ewolucji książki (uniwersum książek) oraz opisu pełnionych przez książki ról, tłumaczy też, wartościuje i uogólnia występujące w zjawiskach bibliologicznych mechanizmy życia indywidualnego i zbiorowego”<sup>48</sup>.

Metoda statystyczna pozwala na przedstawienie ilościowe motywu książki i biblioteki w różnych językach i krajach. Technika badawcza, którą się posługuję to technika krytycznej analizy treści. Wykorzystuję również elementy analizy literaturoznawczej, prezentując zebrany materiał złożony z opisów (cytatów) z czterdziestu trzech powieści.

Książki i biblioteki są obiektami lub składnikami artystycznego przekazu, składnikami świata przedstawionego w powieści. Przekaz ten tylko w niewielkim stopniu i w szczególnych przypadkach dokumentuje rzeczywistość, a więc przedstawia prawdę o tej rzeczywistości. W większym stopniu informuje o opinii twórcy opisu tej rzeczywistości; a w największym rejestruje prawdę artystyczną wynikającą z istoty dzieła. Podrozdziały poszczególnych części pełnią funkcję interpretacyjną. Elementem interpretacji jest zresztą już sam dobór tekstów.

---

<sup>48</sup> K. Migoń: *O współczesnej sytuacji badawczej w naukach o książce, bibliotece i informacji*. W: *Przyszłość bibliotek w Polsce*. Red. Jadwiga Sadowska. Warszawa 2008, s. 72.

## DEFINICJE I TERMINOLOGIA

W rozprawie *Biblioteka i ludzie. Motyw książki w wybranych przekładach powieści obcej po roku 1989* odwołuję się do uniwersum książki, wszystkiego co jej dotyczy, a więc również bibliotek oraz ludzi z nią związanych – wydawców, antykwariuszy, bibliotekarzy, czytelników oraz bibliofilów. Przyjęcie kategorii uniwersum pozwala na zdefiniowanie go jako „wszechświata; całokształtu czegoś; również fikcyjnego wszechświata utworzonego na potrzeby dzieła literackiego lub filmowego”<sup>1</sup>. W tytule oraz podtytule eksponuję tę triadę, którą analizuję w trzech rozdziałach dysertacji. Te elementy tworzą uniwersum książki, cały jej „wszechświat”, czyli jej tworzenie, obieg i recepcję. Książka, biblioteka i człowiek stają się symbolami, tworzą metafory fizycznych przedmiotów, obiektów, przestrzeni, ludzi. Zamierzona praca jest zatem interdyscyplinarna łącząc bibliologię i literaturoznawstwo, a metodologię wywodzi z obu tych dyscyplin.

W pracy poszukuję i ukazuję w literaturze pięknej motywy książki, biblioteki oraz wizerunku ludzi związanych z książką, refleksję nad nimi i ich interpretację. Formułuję również szczegółowe cele badawcze, którymi są: wskazanie czy można odnaleźć w literaturze stereotyp bibliotekarza, a więc uproszczony, zabarwiony wartościująco obraz tej grupy zawodowej, odnalezienie różnorodnych funkcji książki w literaturze oraz opisanie metafor i symboli związanych z książkami. W dysertacji opisuję również „geografię powieści”, którą rozumiem jako analizę różnic i podobieństw między ukazywaniem książek, bibliotek oraz ludzi z nimi związanymi w przestrzeniach językowych i terytorialnych. Ich wyniki przedstawiam w zakończeniu rozprawy. Piszę również o geopoetyce. Elżbieta Rybicka udowadnia, że dokonuje się w nauce zwrot w myśleniu, który podąża w kierunku konkretnego miejsca i przestrzeni. Według definicji zaproponowanej przez autorkę geopoetyka to „orientacja badawcza, która zmierza w stronę kompleksowego, wieloaspektowego jednak nie całościowego projektu analizowania i interpretowania interakcji pomiędzy twórczością literacką i praktykami kulturowymi z nią związanymi a przestrzenią geograficzną”<sup>2</sup>. W rozprawie geopoetyka służy do analizowania przestrzeni bibliotek, do tego czy przestrzenie te odpowiadają rzeczywistości czy też mają z nimi niewiele wspólnego.

Uważam za konieczne włączenie do wprowadzenia rozprawy fachowych definicji pojęć, ustaleń teoretycznych, zarówno z zakresu bibliologii jak i literaturoznawstwa.

<sup>1</sup> *Słownik Języka Polskiego*. Dostępny w World Wide Web: <https://sjp.pl/uniwersum> [dostęp: 11 lutego 2019].

<sup>2</sup> E. Rybicka: *Geopoetyka : przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków 2014, s. 92.



W pracy pojawiają się często pojęcia z zakresu literaturoznawstwa. Pojęcie intertekstualność wywodzi się z prac Julii Kristej, badaczki twórczości Michaiła Bachtina. „Jest to zjawisko odnoszenia się tekstu literackiego do innego tekstu, nawiązywanie z nim swoistego dialogu przez parodię, cytaty; konstruowanie postaci lub fabuły w nawiązaniu do innego utworu”<sup>3</sup>. Natomiast „powieść to najważniejszy gatunek epicki nowożytności, do którego zalicza się rozbudowane prozaiczne utwory narracyjne o swobodnej kompozycji i niepodlegającej ograniczeniom tematyce”<sup>4</sup>.

W rozprawie zestawiam fikcję literacką z rzeczywistością. Przedmiotem analizy jest przede wszystkim fikcja literacka, a więc będący wytworem wyobraźni, charakter tekstowych przedstawień niedających się weryfikować w bezpośrednim zestawieniu z rzeczywistością. „Fikcja literacka to artystyczne przekształcenie elementów świata rzeczywistego w utworze literackim”<sup>5</sup>. Fikcyjne są zarówno powieści realistyczne jak i te fantastyczne. Fikcja nie przedstawia prawdy faktycznej, jednakże jest ograniczona za pomocą prawdopodobieństwa.

Natomiast „przestrzeń literacka to stały element kompozycji dzieła literackiego wchodzący, obok czasu, w skład świata przedstawionego w utworze literackim. Służy przedstawieniu tła wydarzeń”<sup>6</sup>. Równie często pojawiają się w pracy metafory czyli „przenośnie, zespoły słów, w których znaczenie jednych zostaje przeniesione na znaczenie pozostałych słów, na zasadzie dostrzeżonego między nimi, mniej lub bardziej odległego pokrewieństwa. Skłonność do odległych kojarzeń metaforycznych jest jedną z charakterystycznych cech nowatorskich kierunków literatury XX-wiecznej — zarówno tych, które widzą w przenośni świadomą konstrukcję intelektualną, jak tych, dla których staje się ona środkiem przekazu nie kontrolowanych, podświadomych stanów psychicznych”<sup>7</sup>.

Przedmiotem rozprawy są m. in. książki. Istnieje wiele definicji słowa „książka”, dawniejsza to „zespół treści utrwalonych w tekście, elementów materialnych oraz funkcji społecznej, polegającej na oddziaływaniu tych treści na życie umysłowe i społeczne”<sup>8</sup>, natomiast w najnowszej znajdziemy informację, iż „wyróżnikiem książki pośród innych wytworów cywilizacji jest zapis informacji językowej na poręcznym materiale umożliwiającym ten zapis i jego odczytanie. Warunkiem niezbędnym do powstania książki

<sup>3</sup> *Wielki słownik wyrazów obcych*. Red. A. Latusek Kraków 2008, s. 393.

<sup>4</sup> *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska. Kraków 2006, s. 743.

<sup>5</sup> *Słownik PWN*. Dostępny w World Wide Web: <https://sjp.pwn.pl/sjp/fikcja-literacka;2458972.html> [dostęp: 4 listopada 2016].

<sup>6</sup> *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław 2010, s. 336.

<sup>7</sup> *Encyklopedia PWN*. Dostępny w World Wide Web: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/metafora;3939981.html> [dostęp: 11 stycznia 2019].

<sup>8</sup> *Encyklopedia wiedzy o książce*. Red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski. Wrocław 1971, s. 897.

jako artefaktu kultury, symbolu cywilizacji, były narodziny i rozwój języka, a następnie możliwość zapisywania go”<sup>9</sup>. Symbolika książki jest często związana z pojęciem nauki i wiedzy.

Jednym z najważniejszych badaczy książki był Jan Muszkowski, który pisał, iż „książka jest to produkt materializacji graficznej treści kulturowych stanowiących pewną zamkniętą całość, materializacji podjętej w celu utrwalenia tych treści, przekazania ich i rozpowszechniania wśród ludzi”<sup>10</sup>. Natomiast według Krzysztofa Migonia niełatwo jest ustalić definicję książki, ponieważ może ona „pomieścić w sobie i skoncentrować wszystkie materialne i duchowe aspekty książki i świata książek. Objasnia książkę pojedynczą i zbiory książek (cały nakład, repertuar wydawniczy, asortyment księgarski, całe uniwersum książek) jako wytwory kultury materialnej, technicznej i duchowej”<sup>11</sup>. Książka to oczywisty atrybut kojarzony z biblioteką, nawet jeśli w nowoczesnym podejściu do źródeł informacji jej postać oddaliła się od tradycyjnych form kodeksowych. Tytuł I rozdziału nawiązuje do książki jako obiektu czyli sformułowania użytego przez Krzysztofa Migonia, który zdefiniował również pojęcie kultura książki, będące kluczowe dla bibliologii. „Kultura książki” stając się centralnym przedmiotem badań w bibliologii daje szansę pełnego i pogłębionego opisu fenomenu książki jako wytworu i narzędzia kultury, objęcia całego światowego dziedzictwa książkowego w jego różnorodnych przejawach i funkcjach”<sup>12</sup>. Natomiast według mnie w rozprawie książka staje się obiektem literackim, ponieważ jej cechy fizyczne jako obiektu, wpływają na jej sposób postrzegania w powieści.

Książka ma ponadto bogatą i spójną symbolikę. Jest symbolem „całości Wszechświata, dociekania prawdy, uczoności, nauk, nauczyciela, wiedzy, siedmiu sztuk wyzwolonych, wiedzy transcendentnej, wiedzy tajemnej, mądrości, roztropności, magii, historii, sztuki, prawa, biblij, Ewangelii, kronik, dziesięciorga przykazań, zbioru praw, rady, godności, sprawiedliwości, potęgi, czystości, cnót, przeznaczenia, losu, melancholii, ucieczki od rzeczywistości, wolnego czasu spędzonego w spokoju”<sup>13</sup>. Książka jest również atrybutem mędrca. Kto posiada wiedzę czyli ma dostęp do książki, jest wolny. Dzięki temu książka jest symbolem i archetypem wolności czyli pierwotnym wzorcem wspólnym dla wszystkich ludzi, a tkwiącym w podświadomości. Kwestia dostępu do wiedzy urasta do ważnego zagadnienia, gdyż ten kto posiada informacje, ma również władzę. „W literaturze książka często istnieje

<sup>9</sup> *Encyklopedia książki*. T. 2. Red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat. Wrocław 2017, s. 121.

<sup>10</sup> J. Muszkowski: *Życie książki*. Kraków 1951, s. 22.

<sup>11</sup> K. Migoń: *O współczesnej sytuacji badawczej w naukach o książce, bibliotece i informacji*. W: *Przyszłość bibliotek w Polsce*. Red. Jadwiga Sadowska. Warszawa 2008, s. 72.

<sup>12</sup> K. Migoń: *O współczesnej sytuacji...*. W: *Przyszłość bibliotek ...*, s. 73.

<sup>13</sup> W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 90.

jako czyjś głos. Książka może występować jako: przedmiot cenny ze względu na jego materialne wykonanie lub aktualną wartość rynkową; przedmiot milczący, przedmiot – sarkofag, przechowujący myśli; jako księga objawiona, traktowana jako reprezentant Boga; jako księga tajemna, której w różnych kulturach przypisywano niejasne bądź magiczne pochodzenie; jako książka autorska, rozumiana jako dzieło sztuki i nazywana literaturą piękną oraz jako biblioteka, symbol cywilizacji pisma”<sup>14</sup>.

Istnieje wiele rodzajów książki. Jedynym z nich jest manuskrypt. „Manuscriptum to pojęcie wywodzące się z łaciny i oznaczające rękopis. Manus to ręka, a scriptum to rzecz napisana. Manuskrypt to więc zapisany odręcznie tekst, w odróżnieniu od powielanego mechanicznie. Termin stosowany jest zwykle w odniesieniu do zabytkowych książek lub dokumentów pochodzących z okresu przed upowszechnieniem się druku. W takim rozumieniu każdy rękopis jest dziełem niepowtarzalnym o indywidualnych cechach. W szerszym znaczeniu natomiast, rękopis to każdy tekst zapisywany ręcznie za pomocą np. ołówka, atramentu, tuszu”<sup>15</sup>. Terminu manuskrypt używamy naprzemiennie z terminem rękopis. „W ogólnym znaczeniu jest to każdy tekst utrwalony ręcznie, niezależnie od rodzaju pisma, materiału pisarskiego i techniki pisania, w odróżnieniu od tekstów powielanych mechanicznie. Oprócz właściwych rękopisów, a więc tekstów zapisanych pismem ręcznym, do rękopisów zaliczane są także teksty sporządzone przy użyciu maszyny do pisania (maszynopisy), a od ostatniego półwiecza także kserokopie tekstów i wydruki komputerowe, jednak w zasadzie tylko noszące odręczne adnotacje autora tekstu. Dzięki temu mimo zmieniających się od końca XIX wieku technik tworzenia rękopisów, każdy rękopis jest w zasadzie egzemplarzem niepowtarzalnym, o własnych indywidualnych cechach formalnych, nawet jeśli stanowi dosłowny odpis innego rękopisu”<sup>16</sup>.

Innym typem książki jest księga zakazana. Związane z nią jest pojęcie cenzury. „Cenzura to w sensie węższym urzędowa kontrola treści publikacji. W sensie szerokim określa się tym mianem wszelkie działania ograniczające wolność publikacji”<sup>17</sup>. Cenzurę biblioteczną zastosowano w Europie na szeroką skalę w okresie reformacji i kontrreformacji, tworząc w ówczesnych bibliotekach wyodrębnione zbiory – *prohibita*. „Prohibita w bibliotekarstwie to druki, do których dostęp jest ograniczony ze względów obyczajowych, religijnych i politycznych”<sup>18</sup>. Natomiast według innej definicji „prohibita to forma reglamentacji piśmiennictwa dyktowana względami obyczajowymi, politycznymi,

<sup>14</sup> T. Rus: *Książka jako bohater dzieł malarstwa i literatury*. „Bibliotheca Nostra” 2011 nr 4, s. 53.

<sup>15</sup> W. Kopaliński: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa 1983, s. 183.

<sup>16</sup> *Encyklopedia książki*. T. 2..., s. 474.

<sup>17</sup> *Encyklopedia książki*. T. 2..., s. 418.

<sup>18</sup> W. Kopaliński: *Słownik wyrazów obcych...*, s. 380.

doktrynalnymi bądź personalnymi. Nazwa wywodzi się od tytułu wykazu książek wydawanego przez Kościół katolicki, które wiernym wolno było czytać za specjalnym zezwoleniem władz duchownych”<sup>19</sup>. W języku łacińskim *prohibito* oznacza zakaz. Oprócz druków, *prohibita* to także wszelkie inne dokumenty biblioteczne, zastrzeżone i nieudostępniane np. ze względów religijnych. Przykładem jest indeks książek zakazanych czyli ogłaszany przez kościół spis książek, których nie wolno czytać, posiadać i rozpowszechniać.

Natomiast książka fikcyjna jest pojęciem wieloznacznym i historycznie zmiennym. „Książki fikcyjne stają się motywem w utworach literackich. Główny obszar obecności motywu książki fikcyjnej stanowi literatura, w której oprócz odniesień do autentycznych tekstów mogą pojawiać się opisy nieistniejących dzieł, fikcyjnych księgozbiorów, a niekiedy książek w rzeczywistości zaginionych”<sup>20</sup>.

Z książką związane jest również pojęcie cymelia. Są to „zbiory lub obiekty o szczególnej wartości, odpowiednio chronione i przechowywane; najcenniejsze druki i rękopisy w bibliotece, często trzymane w sejfie bibliotecznym. Posiadają własną historię, zawierające autograf lub odręczne notatki autora. Mogą stanowić również pamiątkowe przedmioty osobiste pisarza”<sup>21</sup>.

W literaturze opisane są książki kodeksowe, tradycyjne i manuskrypty, najczęściej należące do kanonu jak np. *Biblia*. Natomiast obecnie ważną rolę dla czytelników odgrywają również książki elektroniczne. Zasoby biblioteczne stają się więc coraz bardziej hybrydowe.

Tematem moich rozważań jest także biblioteka w przestrzeni literackiej. Faktem jest, że książki wprawdzie trafiają, a czasem znikają z biblioteki, lecz również idea biblioteki funkcjonuje w rozmaitych tekstach literackich, z których pewną część nazwać możemy książkami o książkach. „Biblioteka jest instytucją, która gromadzi, opracowuje, przechowuje i udostępnia wszelkiego rodzaju dokumenty, informuje o ich zawartości treściowej, często też prowadzi działalność dydaktyczną oraz naukowo-badawczą”<sup>22</sup>. Biblioteka definiowana jest również jako instytucja kultury non profit, w której działalności nie zakłada się generowania zysku, a „misją bibliotek jest aktywne uczestnictwo w transmisji przekazów i rozpowszechnianiu informacji oraz kreowaniu potrzeb informacyjnych, edukacyjnych i medialnych użytkowników bibliotek”<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> *Encyklopedia książki*. T. 2..., s. 463.

<sup>20</sup> *Encyklopedia książki*. T. 2..., s. 208.

<sup>21</sup> *Encyklopedia wiedzy o książce*..., s. 117.

<sup>22</sup> *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. G. Czapnik, Z. Gruszka, H. Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 36.

<sup>23</sup> A. Tokarska: *Biblioteka w przestrzeni informacyjnej*. W: *Bibliotekarstwo*. Red. A. Tokarska. Warszawa 2013, s. 24.

W powieściach często opisywane są istniejące w rzeczywistości biblioteki naukowe, przede wszystkim biblioteki uniwersyteckie, biblioteki publiczne oraz biblioteki prywatne. „Biblioteki naukowe to duża i wewnętrznie zróżnicowana grupa bibliotek tworzonych w środowisku nauki i działających na rzecz nauki, o dostosowanych do potrzeb użytkowników wyspecjalizowanych zbiorach, celach i formach działania”<sup>24</sup>. Misją biblioteki naukowej jest organizowanie warsztatu badawczo–edukacyjnego oraz prowadzenie działalności naukowo–badawczej i uczestnictwo w życiu naukowym i kulturalnym regionu. *Ustawa o bibliotekach* z 27 czerwca 1997 r. stanowi, że biblioteki naukowe służą potrzebom nauki i kształcenia, zapewniając dostęp do materiałów bibliotecznych i zasobów informacyjnych niezbędnych do prowadzenia prac naukowo–badawczych oraz zawierających wyniki badań naukowych. Należą do nich Biblioteka Narodowa, biblioteki, których organizatorami są szkoły wyższe, placówki organizowane przez Polską Akademię Nauk [PAN], a także biblioteki jednostek badawczo–rozwojowych.

**Biblioteki narodowe** to „grupa dużych instytucji o naukowym charakterze, zróżnicowanych funkcjach, zadaniach, formach organizacji, statusie formalnoprawnym, nazwach i wielkościach. Realizują one również następujące funkcje: produkują bibliografię narodową, utrzymują dużą kolekcję reprezentatywnego piśmiennictwa obcego łącznie z publikacjami na temat danego kraju, działają jako narodowe ośrodki informacji bibliograficznej, prowadzą centralne katalogi, publikują retrospektywną bibliografię narodową”<sup>25</sup>. Wśród najwcześniejszych, znakomitymi zasobami charakteryzuje się Biblioteka Brytyjska<sup>26</sup> oraz Biblioteka Narodowa Francji<sup>27</sup>. Najzasobniejszą biblioteką narodową na świecie jest Biblioteka Kongresu w Waszyngtonie<sup>28</sup>. „Kolekcję polską w Bibliotece Brytyjskiej w Londynie zapoczątkował ks. Adam Czartoryski w 1832 r. darem około 100 książek złożonych z myślą, by wszyscy interesujący się Polską mieli skąd czerpać o niej informacje. Dziś biblioteka ta gromadzi około 10% bieżącej polskiej produkcji wydawniczej.

<sup>24</sup> *Encyklopedia książki*. T. 1..., s. 318.

<sup>25</sup> *Encyklopedia książki*. T. 1..., s. 314.

<sup>26</sup> Biblioteka Brytyjska to biblioteka narodowa Wielkiej Brytanii. Jej najstarszą część stanowią zbiory utworzonej w 1853 roku Biblioteki Muzeum Brytyjskiego. Jest jedną z największych bibliotek na świecie, ma 150 mln pozycji w swoich zbiorach. Jej działalność w dużej mierze skupia się na digitalizacji posiadanych zbiorów. Zob. *The British Library*. Dostępny w World Wide Web: <https://www.bl.uk/aboutus/quickinfo/facts/> [dostęp: 3 marca 2019]

<sup>27</sup> Francuska Biblioteka Narodowa powstała z biblioteki królów Francji gromadzonej przez władców od końca średniowiecza. Biblioteka Narodowa Francji jest jedną z najbogatszych i najnowocześniejszych księżnic świata, posiada 14 mln woluminów. Ma charakter prezencyjny. Zob. *Bibliothèque Nationale de France*. Dostępny w World Wide Web: [http://www.bnf.fr/en/bnf/about\\_the\\_library.html](http://www.bnf.fr/en/bnf/about_the_library.html) [dostęp: 3 marca 2019]

<sup>28</sup> Biblioteka Kongresu w Waszyngtonie posiada 168 mln jednostek bibliotecznych, w tym 72 mln rękopisów. Od połowy wieku XIX w. inicjowano w niej wiele prac, będących standardami światowymi w bibliotekarstwie. Zob. *Library of Congress*. Dostępny w World Wide Web: <https://www.loc.gov/about/general-information/> [dostęp: 3 marca 2019]

Ma też cenne polskie starodruki. Biblioteka Narodowa Francji w Paryżu też gromadzi około 10% bieżącej polskiej produkcji wydawniczej, łącznie ma ponad 100 tys. woluminów poloników. W 1982 r. wydała katalog swoich polskich manuskryptów. Zbiory polskie Biblioteki Kongresu w Waszyngtonie przekraczają 180 tys. woluminów, a rocznie wzbogaca je około dwóch tysięcy jednostek. Biblioteka wydaje katalogi i bibliografie swoich poloników”<sup>29</sup>. Biblioteki narodowe organizować zaczęto na całym świecie od 1713 r. Podstawą większości bibliotek o charakterze narodowym były zbiory królewskie, klasztorne lub zasoby uniwersytetów.

**Biblioteki szkół wyższych (biblioteki uniwersyteckie)** są „powoływane i zarządzane przez szkołę wyższą, stanowiące oddzielną jednostkę w strukturze uczelni, obsługujące studentów i pracowników naukowych. Biblioteki szkół wyższych są bibliotekami naukowymi. Służą przede wszystkim rozwojowi i potrzebom nauki oraz kształceniu na poziomie wyższym, pełnią funkcję informacyjną i edukacyjną, które realizują na różnych poziomach: użytkownika indywidualnego, społeczności uczelni wyższej, społeczności lokalnej, społeczności globalnej”<sup>30</sup>. Biblioteki tego typu, jako „serca kampusu” szkół wyższych posiadają znakomite kolekcje druków, komplety czasopism i zbiorów specjalnych, a także atrakcyjne e–zasoby. „Kolekcje bibliotek uniwersyteckich, obok narodowych (często pełniąc tę funkcję) stanowią cenne, skompletowane zbiory i należą do najbardziej zasobnych bibliotek, zaraz po księżnicach narodowych”<sup>31</sup>.

**Biblioteka publiczna**, będąc lokalnymi „wrotami do świata wiedzy”<sup>32</sup>, „zapewnia dostęp do wiedzy, informacji i wytworów myśli ludzkiej poprzez szeroką gamę zasobów oraz usług i jest jednocześnie dostępna dla wszystkich członków społeczności bez względu na rasę, narodowość, wiek, płeć, religię, język, stan zdrowia (np. niepełnosprawność), status ekonomiczny czy pracowniczy i posiadane wykształcenie”.<sup>33</sup> Zgodnie z *Ustawą o bibliotekach* służy „zaspokajaniu potrzeb oświatowych, kulturalnych i informacyjnych ogółu społeczeństwa”<sup>34</sup>, a jej zadania i usługi w systemie kultury są bardzo różnorodne, między innymi jest to promocja przekazów artystycznych, upowszechnianie czytelnictwa oraz oferta usług w zakresie: edukacji, informacji oraz kultury lokalnej, organizacji czasu wolnego oraz nowych technologii. Najnowsza definicja podaje, że „biblioteki publiczne to obecnie biblioteki posiadające uniwersalne zbiory i udostępniające je wszystkim; utrzymywane są

<sup>29</sup> A. Kłossowski: *Biblioteki polskie na obczyźnie*. Warszawa 1992, s. 20.

<sup>30</sup> *Encyklopedia książki*. T. 1..., s. 344.

<sup>31</sup> A. Tokarska: *Typologia i misja bibliotek w kontekście historycznym*. W: *Bibliotekarstwo...*, s. 69.

<sup>32</sup> *Działalność bibliotek publicznych: wytyczne IFLA/UNESCO*. Red. P. Gill. Warszawa 2002, s. 19.

<sup>33</sup> A. Tokarska: *Typologia i misja bibliotek ...* W: *Bibliotekarstwo...*, s. 69.

<sup>34</sup> *Ustawa o bibliotekach* z 27 czerwca 1997 r. [Dz.U. 1997 nr 85 poz. 539].

przez związki publicznoprawne i dostępne dla ogółu społeczeństwa. Są ważną instytucją społeczeństwa demokratycznego, zapewniają dostęp do wiedzy, informacji, poprzez szeroką ofertę zasobów i usług. Służą kształceniu, doksztalcaniu, rozrywce, pomagają w sprawach życia codziennego”<sup>35</sup>. Typologia bibliotek publicznych wynika z podziału administracyjnego kraju. Obecnie wyróżnia się biblioteki wojewódzkie, miejskie, powiatowe i gminne.

„Biblioteki prywatne (rodowe, domowe, rodzinne), są bibliotekami stanowiącymi własność osoby lub instytucji prywatnej, niekiedy przystosowane do społecznego udostępniania, jednak najczęściej służące tylko do osobistego użytku właściciela i przechowywane w jego mieszkaniu”<sup>36</sup>. Według innej definicji są to „biblioteki będące własnością osoby lub instytucji prywatnej. Biblioteki prywatne są bardzo zróżnicowane: należą do tej kategorii zarówno niewielkie zbiorki książek użytkowanych jedynie przez ich właściciela, rozproszonych lub zniszczonych po jego śmierci, jak i wielosettysięczne, doskonale zorganizowane instytucje, np. biblioteki fundacyjne”<sup>37</sup>. Jak pisze Andrzej Kłossowski: „księgozbiory prywatne o charakterze osobistym lub domowym są gromadzone z myślą o zaspokojeniu własnych potrzeb bądź upodobań ich właścicieli i nie mają wobec tego charakteru publicznego”<sup>38</sup>.

Biblioteki analizuję w pracy poprzez ich zbiory oraz przestrzeń. „Zbiory biblioteczne to zespół dokumentów gromadzonych przez biblioteki według określonych zasad polityki gromadzenia w celu ich udostępniania. Są to przede wszystkim dokumenty piśmiennicze - rękopiśmienne i drukowane, a także audiowizualne. Biblioteki w swych zbiorach wyróżniają na ogół część główną, podstawową, zbiory podręczne oraz specjalne. Współczesne biblioteki umożliwiają wolny dostęp do coraz większej części zbiorów”<sup>39</sup>. Natomiast przestrzeń biblioteczna pojawia się w powieściach w ujęciu przestrzeni fizycznej czyli dosłownej oraz przestrzeni symbolicznej.

W trzecim rozdziale rozprawy pojawiają się osoby związane z obiegiem książki na rynku wydawniczym. Są to wydawcy, antykwariusze, bibliotekarze, czytelnicy oraz bibliofile. „Wydawca to osoba lub instytucja przygotowująca do druku czyjeś dzieło, biorąca na siebie odpowiedzialność naukową i prawną za jego treść”<sup>40</sup>. Według innej definicji „wydawca to współcześnie kategoria zawodowa, stanowisko, członek wyższego szczebla kierowniczego w instytucji wydawniczej, uprawniony do tworzenia i realizacji długofalowych strategii

<sup>35</sup> *Encyklopedia książki*. T. 1..., s. 325.

<sup>36</sup> A. Tokarska: *Typologia i misja bibliotek...* W: *Bibliotekarstwo ...*, s. 88.

<sup>37</sup> *Encyklopedia książki*. T. 1..., s. 320.

<sup>38</sup> A. Kłossowski: *Książka polska na obczyźnie - XX wiek*. Toruń 2003, s. 47.

<sup>39</sup> *Encyklopedia książki*. T. 2..., s. 662.

<sup>40</sup> *Podręczny słownik bibliotekarza...*, s. 123.

wydawniczych, kształtowania planów wydawniczych oraz zarządzania całokształtem procesów wydawniczych. Wydawca częstokroć sugeruje autorowi różne zmiany i poprawki w dziele, by wpłynąć na jakość przyszłej publikacji bądź przystosować ją dla określonego kręgu czytelników<sup>41</sup>. Jest odbiorcą treści tekstu, rozpowszechnia go innym oraz wstępnie ocenia. Wydawca zależny jest od autora. Firmy wydawnicze obecnie mają bardzo rozbudowaną strukturę organizacyjną. Dawniej wydawcy byli również drukarzami i księgarzami. Bardzo często książki przynosiły sukces wydawcy, a nie autorowi. Pisarze musieli się im całkowicie podporządkować. Zdarzały się jednak przypadki, gdy wydawca utrzymywał mało popularnego autora latami, wierząc w jego talent i powodzenie. „Tysiące podobnych związków we wszystkich odcieniach nieufności, podejrzeń, niechęci, nienawiści, ale i zaufania, sympatii, przyjaźni, wypełniły historię wydawniczą, w którą wpisywały się dole i niedole pisarzy<sup>42</sup>. Innym pojęciem związanym z wydawcą jest edytor czyli „osoba odpowiedzialna za merytoryczne przygotowywanie materiałów do druku. Szczególnym jego rodzajem jest redaktor naukowy<sup>43</sup>.

Osobą ze świata książki jest również antykwariusz, czyli „właściciel lub pracownik antykwariatu zajmujący się zakupem, wyceną i sprzedażą obiektów antykwarycznych (książek, czasopism, rycin itp.)<sup>44</sup>. Według aktualniejszej definicji antykwariusz to „wyspecjalizowany księgarz, pracownik antykwariatu księgarskiego, dokonujący zakupu, wyceny i sprzedaży dokumentów we wtórnym obiegu. Wymaga się od niego zdolności handlowych, otwartości umysłu i gruntownej wiedzy, znajomości kultury i piśmiennictwa, książek<sup>45</sup>. Jest miłośnikiem książek, pracuje wśród nich i wie jak się z nimi obchodzić. Sprzedaje głównie te używane lub cenne. Podobnymi zawodami są księgarz czyli „wykwalifikowany pracownik księgarski zajmujący się zawodowo sprzedażą książek; dawniej bibliopola<sup>46</sup> i bukinista - „uliczny antykwariusz, handlujący starymi i używanymi książkami; nazwa ta początkowo odnosiła się głównie do paryskich antykwariuszy handlujących w stoiskach nad Sekwaną; obecnie ta forma handlu praktycznie zanikła, ustępując miejsca księgarniom (dla nowych książek) i antykwariatom (dla używanych książek)<sup>47</sup>.

<sup>41</sup> *Encyklopedia książki*. T. 2..., s. 627.

<sup>42</sup> J. Parandowski: *Alchemia słowa*. Warszawa 1986, s. 44.

<sup>43</sup> A. Arnold: *Słownik języka polskiego*. Warszawa 2011, s. 181.

<sup>44</sup> *Podręczny słownik bibliotekarza...*, s. 21.

<sup>45</sup> *Encyklopedia książki*. T. 1..., s. 160.

<sup>46</sup> *Podręczny słownik bibliotekarza...*, s. 58.

<sup>47</sup> *Podręczny słownik bibliotekarza...*, s. 26.



Ważnym ogniwem łączącym książkę z czytelnikiem jest bibliotekarz - „wykwalifikowany pracownik zatrudniony zawodowo w bibliotekarstwie. Nazwą tą obejmuje się zarówno stanowiska w grupie służby bibliotecznej, jak i bibliotekarzy dyplomowanych. Nie są nią natomiast objęci pracownicy administracji, obsługi technicznej i porządkowej biblioteki, kierownik oraz dyrektor biblioteki”<sup>48</sup>. Bibliotekarza definiuje się również jako „nazwę zawodu wykonywanego przez różne grupy pracowników bibliotecznych, zatrudnionych przy wypełnianiu podstawowych zadań biblioteki, tj. gromadzeniu, opracowywaniu, udostępnianiu zbiorów i informowaniu o nich oraz innych zadań zależnych od jej typu, statusu i roli, jaką pełni w danym środowisku”<sup>49</sup>. Bibliotekarz jest aktywnym pośrednikiem między użytkownikami i zasobami bibliotecznymi. Do właściwego wykonywania nałożonych na niego zadań niezbędne jest posiadanie wykształcenia zawodowego oraz systematyczne kształcenie ustawiczne. „W bibliotekarskim piśmiennictwie fachowym często podkreśla się, że zawód bibliotekarza należy do najstarszych; w czasie gdy pojawiły się pierwsze księgozbiory, pojawili się również ich opiekunowie i strażnicy. Bywali nimi wybitni uczeni, osoby duchowne, pisarze – ludzie wykształceni”<sup>50</sup>.

Książki mają wielki wpływ na swoich czytelników. „Czytelnik to oczywiście ten, kto czyta, więc bezpośredni odbiorca tekstu pisemnego. Słowem tym można określić zarówno osobę, która w danym momencie czyta tekst, jak też kogoś, kto w ogóle realizuje procesy lekturowe”<sup>51</sup>. W praktyce bibliotecznej terminem „czytelnik” określa się każdego użytkownika biblioteki – niezbyt słusznie zresztą. Czytelnikiem może być bowiem tylko ten, kto rzeczywiście realizuje procesy lekturowe, a nie jedynie wypożycza książki (np. dla kogoś) lub po prostu umie czytać. „Czytelnik to osoba, która czyta w danym momencie lub w ogóle uprawia czytelnictwo, korzysta z książek i czasopism”<sup>52</sup>. Opis zjawisk czytelniczych wymaga odpowiedzi na pytania, związane z tym kto czyta, kim jest czytelnik, co czyta, ile czyta, jakie są drogi czytelnika w dotarciu do książki, dlaczego czyta, czego oczekuje od lektury oraz w jaki sposób czyta. „Czasem wprowadza się rozróżnienie na czytelników i użytkowników. Pierwsi to osoby szanujące autonomię i koherencję czytanych tekstów, kierujące się z reguły motywacjami o charakterze autotelicznym; drudzy to odbiorcy przeglądający teksty

<sup>48</sup> *Podręczny słownik bibliotekarza...*, s. 43.

<sup>49</sup> *Encyklopedia książki*. T. 1..., s. 289.

<sup>50</sup> G. Tetela: *Zawód i ramy kształcenia bibliotekarzy. Nowe role bibliotekarza*. W: *Bibliotekarstwo...*, s. 652.

<sup>51</sup> J. Wojciechowski: *Czytelnictwo*. Kraków 2000, s. 19.

<sup>52</sup> *Podręczny słownik bibliotekarza...*, s. 22.

w poszukiwaniu konkretnych informacji, a więc traktujący je instrumentalnie; pojęciem tym określa się też korzystających z Internetu”<sup>53</sup>.

Bibliotekarze rozróżniają pojęcie czytelnika indywidualnego (jednostki) od zbiorowego. „Pojęcie czytelnika zbiorowego skonstruowano dla potrzeb metodycznych, określając w ten sposób grupę użytkowników, korzystających wspólnie z usług bibliotecznych. Z kolei w nauce o literaturze konkretny czytelnik określonego dzieła literackiego występuje jako odbiorca tego dzieła, a więc ten który to dzieło przeczytał”<sup>54</sup>.

Użytkownikami książki są bibliofile. „Bibliofil to miłośnik, znawca i zbieracz rzadkich i cennych książek. Natomiast bibliofilstwo to miłośnictwo, znawstwo i zbieractwo rzadkich i cennych książek, uwzględniające w przemyślanym i starannym ich doborze zarówno ich elementy treściowe (np. dzieła wybranych autorów, z określonych dziedzin wiedzy), jak też cechy bibliograficzno-formalne (np. typografia, walory estetyczne, kolejność wydania, oprawa). W szerszym rozumieniu oznacza poszanowanie książki w ogóle, troskę o jej sposób wytwarzania, zabezpieczania i wykorzystywania”<sup>55</sup>. Według innej definicji bibliofil to „miłośnik, znawca, często też kolekcjoner książek i dokumentów związanych z książką – ekslibrisów, dokumentów życia społecznego”<sup>56</sup>. Bibliofil to słowo pochodzące od zestawienia dwóch greckich słów: *biblion* oznaczającego książkę oraz *philos* - przyjaciela, czy też miłującego. „W wyznaniach miłości do książek aspekt sakralny splata się z aspektem cielesnym, umiłowanie książki–przedmiotu jest doznaniem jednocześnie duchowym i fizycznym. Stąd dla czytelnika–fetysty największym przekleństwem są znajomi, którzy chcą książkę pożyczyć, czytaj: ukraść”<sup>57</sup>. U bibliofila zwykła chęć posiadania zamienia się w zamiłowanie do zbierania książek. W życiu bibliofila książka zajmuje trwałe miejsce, jest mu droga, a jej stratę przeżywa on podobnie jak odejście kogoś bliskiego. Nierzadko, zmuszony do opuszczenia swojego miejsca zamieszkania, zabiera ze sobą podręczny księgozbiór. „Pierwsze wzmianki o księgozbiorach ludzi prywatnych prowadzą nas do Aten V w. p.n.e. Słyszymy przede wszystkim o bibliotece Eurypidesa, a także o pewnym Eutydemosie, nieco młodszym od Sokratesa, który miał mieć u siebie w domu wiele dzieł najlepszych poetów i filozofów. Księgozbiory te jednak należały jeszcze do wyjątków, a i one nie liczyły, jak się zdaje, zbyt wiele zwojów”<sup>58</sup>. Bibliofilowi wystarcza spoglądanie na

<sup>53</sup> *Encyklopedia książki*. T. 1..., s. 355.

<sup>54</sup> J. Wojciechowski: *Czytelnictwo...*, s. 19.

<sup>55</sup> *Podręczny słownik bibliotekarza...*, s. 31.

<sup>56</sup> *Encyklopedia książki*. T. 1..., s. 209.

<sup>57</sup> I. Gralewicz-Wolny: *Radość czytania – radość posiadania. Fetysz książki we współczesnej świadomości literackiej*. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Życie literackie po roku 1989*. Red. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2011, s. 62-63.

<sup>58</sup> M. Nowicka, A. Świderkówna.: *Książka się rozwija*. Wrocław 2008, s. 159.

książki, nawet bez sięgania po którąkolwiek z nich. Ogarnia go wówczas osobliwe uczucie, jest to coś intrygującego i kojącego zarazem. Innymi ciekawymi pojęciami są bibliotaf, „dosłownie oznaczający grabarza książek (połączenie greckiego biblio i táphos oznaczającego grób), który jest posiadaczem biblioteki niepozwalającym nikomu korzystać z książek, które zgromadził”<sup>59</sup> oraz bibliolatra „najbliższy określeniu czytelnika–fetyszysty, bliskiemu swemu pierwotnemu znaczeniu bibliście, a oznaczającego także miłośnika książek”<sup>60</sup>.

Wyniki pytań badawczych, które pojawiają się we wstępie i wprowadzeniu do rozdziałów, zostały omówione w zakończeniu rozprawy.

---

<sup>59</sup> I. Gralewicz-Wolny: *Radość czytania...* W: *Dwadzieścia lat...*, s. 63.

<sup>60</sup> I. Gralewicz-Wolny: *Radość czytania...* W: *Dwadzieścia lat...*, s. 64.

## ROZDZIAŁ I

### KSIĄŻKA JAKO OBIEKT LITERACKI

„W książkach kryje się klucz do tajemnicy i klucz do świata. A mówiąc ściślej, szansa zrozumienia świata rzeczywistego, prawdziwego, opisanego w przeszłości przez najświetniejszych autorów”<sup>1</sup>. Tematem rozważań będą książki – te spoczywające na półkach bibliotecznych i te wędrujące po świecie. Książki zaniedbane, zakazane, spalone, zaginione, posiadające fantastyczne właściwości. A zwłaszcza już – książki obecne w innych książkach, dyskretni bohaterowie wielu tekstów literackich. „Książkę tworzą bowiem nie tylko litery, zdania, słowa. Książka jest bezcennym przedmiotem posiadającym – jak woluminy z księgozbioru przemytników – swoją niepowtarzalną historię. Warto ją zawsze rekonstruować i opowiadać, a także umieszczać w rozmaitych kontekstach, jakie tworzą dzieje literatury i piśmiennictwa, ruch wydawniczy, handel i obieg książki, należącej zarówno do historii duchowej, jak i materialnej”<sup>2</sup>. Książki stanowią odbicie wyobrażeń tych, którzy je czytają.

W ciągu stuleci zmieniał się wygląd zewnętrzny książki. A choć czytelnika interesuje najczęściej przede wszystkim treść, to jednak przemawia ona też za pośrednictwem formy wpływającej również na układ i ukształtowanie treści. „Żyjemy w świecie pełnym książek. Codziennie tysiące tomów opuszczają niezliczone drukarnie rozrzucone po całej kuli ziemskiej, codziennie na półkach księgarskich pojawiają się nowe, barwne okładki”<sup>3</sup>. Za pomocą pisma, a więc i książki przechowujemy naszą myśl, czyniąc ją dostępną innym. „Za dziełami stoją oczywiście poglądy, nieraz bardzo od siebie odmienne, często obarczone tragiczną świadomością jej zagrożenia”<sup>4</sup>. Ważna jest kwestia idei niszczenia książek oraz pesymistycznego przewidywania ich końca. Wszystkie te postawy znalazły swoje odbicie w licznych dziełach. „Jeżeli więc dziś myśl wielkich ludzi przeszłości może być nam dostępna, jeżeli możemy z nimi obcować duchowo, nawiązywać do ich myśli i na tej podstawie tworzyć nowe wartości kulturalne, to zawdzięczamy to przede wszystkim książce”<sup>5</sup>. Czytelnicy skłonni są przypisywać książce ogromne znaczenie.

Na rozdział **Książka jako obiekt literacki** składają się trzy podrozdziały. W pierwszym podrozdziale – **Książce symbolicznej Zafona** – omawiam książki

<sup>1</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek. Biblioteka i historia literatury*. Warszawa 2013, s. 290.

<sup>2</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 297.

<sup>3</sup> M. Nowicka, A. Świderkówna.: *Książka się rozwija*. Wrocław 2008, s. 7.

<sup>4</sup> T. Rus: *Książka jako bohater dzieł...*, s. 59.

<sup>5</sup> J. S. Bystron: *Człowiek i książka*. Warszawa 2003, s. 11-12.

z uniwersum pisarza Carlosa Ruiza Zafona, w drugim podrozdziale – **Książce rzeczywistej** – książki, których tytuły odnoszą się do rzeczywistości pozaliterackiej, natomiast w trzecim podrozdziale – **Książce fikcyjnej** – książki, których tytuły nie występują w świecie pozaliterackim. W podrozdziałach I rozdziału analizuję manuskrypty, książki fantastyczne, książki zaniedbane, książki zakazane, książki spalone i książki zaginione, zarówno fikcyjne jak i rzeczywiste. Sam tytuł rozdziału nawiązuje do sformułowania Krzysztofa Migonia, który uznał książkę właśnie za obiekt<sup>6</sup>.

Zawartość pierwszego rozdziału oraz jego układ podyktowany został wyróżnieniem obszernej sagi Zafona na początku, następnie przejściem do tytułów książek rzeczywistych, a na końcu przeanalizowaniem tytułów fikcyjnych. Jest to swoista autorska typologia książek pojawiających się w analizowanych tytułach literatury popularnej. Precyzyjne przyporządkowuję analizowane tytuły do wyróżnionych przeze mnie typów książek. Zdarzają się również przykłady podwójnej przynależności, gdy powieść opisana jest np. w książkach zakazanych, jak i książkach zaniedbanych. Wynika to z częstego pojawiania się w powieściach wielu motywów książki, które pragnęłam dokładnie zbadać z różnych perspektyw.

### 1.1 Książka symboliczna Zafona

W serii *Cmentarz Zapomnianych Książek* Carlosa Ruiza Zafona opisano książki symboliczne o tytułach, z którymi tymi spotykamy się wyłącznie na kartach jego powieści. Są nimi: książka spalona – *Cień wiatru* Juliana Caraxa, manuskrypt Davida Martina, książka zaniedbana *Lux Aeterna* autorstwa Diego Marlascki, spalone książki Davida Martina oraz książkę zakazaną *Ariadna i Szkarłatny Księżę* z cyklu *Labirynt duchów*. Zinterpretowane powieści Zafona łączą w sobie cechy wielu gatunków: powieści sensacyjnej z elementami grozy, czerpiącej z XIX-wiecznej powieści gotyckiej, z akcentami powieści detektywistycznej i elementami magii, gdzie nie brak również motywów humorystycznych i obyczajowych. Właśnie taki kolaż gatunków sięga do różnorodnych obiegów literackich, w których funkcjonuje. „Obiegi literatury to wśród publiczności literackiej grupy czytelników, różniących się wykształceniem, kulturą literacką, upodobaniami, którzy czytają określone teksty, odrzucając inne”<sup>7</sup>. Jest to pomysł śmiały i oryginalny, ponieważ łączenie motywu biblioteki czy też książki z gatunkami należącymi do obiegu literatury popularnej,

<sup>6</sup> K. Migoń: *O współczesnej sytuacji...* W: *Przyszłość bibliotek ...*, s. 74.

<sup>7</sup> *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław 2010, s. 153.

rozrywkowej wskazuje na umiejętność pozyskania przez Zafona każdego rodzaju czytelnika. Carlos Ruiz Zafon miesza konwencje powieściowe, ocierając się nawet o pastisz. Zakończenie, kiedy wszystkie wątki zostają ostatecznie i pozytywnie rozstrzygnięte, zli ukarani, a dobrzy nagrodzeni, ma w sobie wiele anachronicznego uroku dziewiętnastowiecznej powieści w odcinkach. Zafon zawsze twierdzi, że jego mistrzami są Charles Dickens jako autor *David Copperfielda* i Wiktor Hugo jako autor *Nędzników*. „Zaskakujące jest to, że ten tak tradycyjny typ rozstrzygającej narracji wychodzi naprzeciw oczekiwaniom współczesnego czytelnika. Spotkanie z *Cieniem wiatru* i jego autorem każdemu z bohaterów przyniosło tylko kłopoty – i o nich opowiada powieść o takim samym tytule, którą czytamy. Ale te kłopoty były jakby warunkiem przywrócenia ładu, jaki obiecuje nam jej zakończenie. Sprawiedliwi mają żyć długo i szczęśliwie. A jeśli pojawią się troski to, to już zupełnie inne niż te, o których czytaliśmy”<sup>8</sup>.

*Cień wiatru*<sup>9</sup> to powieść Carlosa Ruiza Zafona, którą wydano w 2002 roku. Zauroczenie tą powieścią wiązać można z tęsknotą za Barceloną, która dla większości turystów pozostaje miastem architektury Gaudiego, ale dla wtajemniczonych jest miastem książki. „Skąd więc ta zapalczywość w lekturze powieści o ludziach uwikłanych w losy książek, które odmieniają ich życie? Tak jakby w naszym zdominowanym przez media świecie wszyscy chcieli powtórzyć doświadczenie Don Kichota, trafić na księgę, która zmieni ich świat nawet kosztem obsesji”<sup>10</sup>.

**Książką spaloną** staje się powieść Juliana Caraxa – właśnie tytułowy *Cień wiatru*. Daniel Sempere pragnie dowiedzieć się o powieści wszystkiego, zdobyć wszystkie dzieła autora i w parę dni przeczytać je „od deski do deski”. Jest zdumiony gdy jego ojciec, antykwariusz z dziada pradziada, znawca katalogów wydawniczych, nigdy nie słyszał o *Cieniu wiatru* ani o Julianie Caraxie.

Sądząc z podanych tu informacji, książka ta pochodzi z wydania, którego nakład liczył dwa tysiące pięćset egzemplarzy, wydrukowanych w Barcelonie przez wydawnictwo Cabestany Editores w grudniu tysiąc dziewięćset trzydziestego piątego roku. Przestało ono działać parę lat temu. Ale to nie jest wydanie pierwsze, bo wcześniej, w listopadzie tego samego roku, książka ukazała się w Paryżu, nakładem wydawnictwa Galliano & Neuval. Książka po hiszpańsku, ale wydana najpierw we Francji? Nie pierwszy i nie ostatni raz, takie czasy<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> A. Komorowski: *Barrio Gotico*. „Nowe Książki” 2005 nr 9, s. 58-59.

<sup>9</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru*. Przeł. B. Fabjańska-Potapczuk, C. Marrodan Casas. Warszawa 2009. Pierwsze wydanie: w języku hiszpańskim w 2001 r., w języku polskim w 2005 r.

<sup>10</sup> A. Komorowski: *Barrio Gotico*..., s. 58-59.

<sup>11</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru*..., s. 15-16.

Przez dziesięć lat, podczas każdego kolejnego pobytu w Paryżu, Barcelo – antykwariusz i przyjaciel Daniela poszukiwał innych dzieł Juliana Caraxa, lecz żadnej innej książki nigdy nie znalazł. O autorze nikt prawie nie słyszał. Byli i tacy, którzy twierdzili, że Carax opublikował jeszcze parę książek, za każdym razem w mało znaczącym wydawnictwie i w śmiesznych nakładach. Książek tych, o ile w ogóle istniały, nie sposób było znaleźć. Jeden z księgarzy zapewniał, iż zdarzyło mu się mieć w rękach egzemplarz powieści Juliana Caraxa noszący tytuł *Złodziej katedr*. W 1935 roku dotarła do niego wieść, że nowa powieść Juliana Caraxa, *Cień wiatru*, została opublikowana w małym, paryskim wydawnictwie. Napisał do wydawnictwa, by nabyć wiele egzemplarzy. Nigdy nie otrzymał odpowiedzi. Okazuje się, że wszystkie powieści Caraxa zostały ukryte na Cmentarzu Zapomnianych Książek przez przyjaciółkę Caraxa – Nurię. Na rynku jest tylko jeden egzemplarz *Cienia wiatru*, który jest w posiadaniu Daniela Sempere. Pozostałe zostały spalone.

Przez lata szukałam innych książek Juliana Caraxa. Pytałam w bibliotekach, w księgarniach, w szkołach, jednak na próżno. Nikt nigdy nie słyszał ani o nim, ani o jego książkach. W jakiś czas później dotarła do mnie dziwna historia o osobniku, który chodził po wszystkich księgarniach i bibliotekach w poszukiwaniu dzieł Juliana Caraxa i jeśli na nie trafiał, to je kupował, kradł lub też zdobywał w jakikolwiek inny sposób, by następnie od razu je spalić<sup>12</sup>.

Osoba, który je pali sam jest ofiarą pożaru. Powodem palenia książek jest zwykle głupota, ignorancja lub nienawiść. Palenie książek wiąże się tutaj z próbą zatajenia faktycznego autorstwa utworów. Ginie dzieło, jak również tożsamość autora.

On żył w swoich książkach. To ciało, które trafiło do kostnicy, to tylko częśćka Juliana. Jego dusza jest w jego opowieściach. Kiedyś go zapytałam, na kim się wzoruje, tworząc swoich bohaterów, a on odpowiedział mi, że na nikim. Że wszyscy jego bohaterowie to on sam. Więc gdyby ktoś chciał go zniszczyć, musiałby zniszczyć te opowieści i ich bohaterów<sup>13</sup>.

Okazuje się, że tym, który pali *Cień wiatru* jest jego autor, Julian Carax. Spalił wszystkie swoje powieści, a przy okazji również całe wydawnictwo. Jego misją staje się zniszczenie wszystkich wydanych egzemplarzy jego powieści. Rozbija w nocy wystawy księgarń i pali książki, włamuje się do bibliotek lub prywatnych kolekcji. Kolekcjonerzy pozbywają się jego książek, ponieważ się boją.

Dym wydobywał się z pieca. Otworzyłam drzwiczki i zobaczyłam, że Julian wrzucił do środka wszystkie egzemplarze powieści, których brakowało na półkach. Na skórzanych grzbietach z trudnością dawało się odczytać tytuły. Reszta zmieniła się w popiół. Dowiedziałam się,

<sup>12</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru...*, s. 33-34.

<sup>13</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru...*, s. 182.

że płomienie wystrzeliły zaraz po północy i strawiły dziesiątki tysięcy książek, do świtu obróconych w rzekę popiołu. Wśród zgliszcz znaleziono ciało poparzonego mężczyzny. Rozpoznałam go po oczach. Płomienie wżarły się w jego skórę, ręce i włosy. Była to twarz bez rysów, spalona kukła<sup>14</sup>.

Jedyny zachowany egzemplarz powieści nadał jego dziełom wartość rynkową, o jakiej nikt nie śnił. Legenda o człowieku bez twarzy, który okrada księgarnie, biblioteki i prywatne kolekcje, po czym książki pali, tylko zwiększała zainteresowanie i sprawiała, że ceny rosły. Julian niszczy i pali książki należące do ludzi, którzy nie byli do nich przywiązani, którzy się ograniczali jedynie do handlowania nimi albo trzymali je jako ciekawostkę dla kolekcjonerów. Daniel, który odmawiał sprzedaży książki bez względu na cenę, wzbudza w nim szczególną sympatię, a nawet szacunek. *Cień wiatru* to powieść unikatowa, jedyny zachowany na rynku egzemplarz, który stał się najważniejszą książką dla Daniela Sempere. Ona go ukształtowała, sprawiła, że stał się księgarzem, miłośnikiem książek i tajemnic. Uporczywe palenie wszystkich dzieł przez jego autora jest wyrazem lęku przed ich odbiorem czytelnicznym. Jest to również manifestacja zerwania z dawnym życiem i przeszłością, o której nie chce on pamiętać.

*Gra anioła*<sup>15</sup> to również powieść Carlosa Ruiza Zafona. Twórcą **manuskryptu** w *Grze anioła* jest David Martin. Bohater *Gry anioła* zamierza spalić manuskrypt, ale nie potrafi tego zrobić. Przez całe życie przeświadczony jest, że zapisywane przez niego strony stanowią część jego samego. Według niego pisarze skazani są na to, by poświęcić życie książkom, choćby miały odpłacić się im niewdzięcznością. Uważa, że na stronicach, które zapisał wszystko zasługuje na ogień, a mimo to nie starcza mu odwagi, by je zniszczyć. „Zniszczenie manuskryptu w przypływie gniewu na wydawcę należy zapewne do wyjątków. Regułą jednak wydaje się, że tekst pada ofiarą kaprysu samego autora zadręczającego się nieskończonym zadaniem, jakie wziął na swoje barki”<sup>16</sup>. Historia Davida jest tak naprawdę historią Fausta. „Faust koncentruje się raczej na potrzebach odrodzenia ciała niż na przemianie ducha”. Treść powieści *Gra anioła* pełna jest złych decyzji oraz epatowania wolnością, jaką wszędzie podkreśla jej bohater, zupełnie jak Faust. Wszystkie umiejętności przychodzą mu łatwo, ale też są skutkiem działania cyrografu. Powieść akcentuje wolną wolę bohatera, przydaje mu cech postaci tragicznej. U Davida zjawia się Mefistofeles, który przybył aby skusić go

<sup>14</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru*..., s. 442-443.

<sup>15</sup> C. Ruiz Zafon C.: *Gra anioła*. Przeł. K. Okrasko, C. Marrodan Casas. Warszawa 2008. Pierwsze wydanie: w języku hiszpańskim w 2008 r., w języku polskim w 2008 r.

<sup>16</sup> A. Pechmann: *Biblioteka utraconych książek*..., s. 61.



faustowskim paktem umożliwiającym stworzenie przeklętego dzieła stanowiącego podwaliny dla religii, która miałaby podpalić świat.

Spośród wszystkich dziwnych tworów z papieru i atramentu, które wydałem na ten nędzny świat, ten właśnie, moja płatna ofiara w zamian za obietnice pryncypała, był bez wątpienia najbardziej groteskowy. Włożyłem teczkę na dno kufra i opuściłem studio strapiony, niemal zawstydzony swoim tchórzostwem, skrępowany z powodu ojcostwa, które mnie łączyło z tym manuskryptem z mroków<sup>17</sup>.

Jego ukochana, Cristina, również pragnie zniszczyć manuskrypt, jednak powstrzymuje ją pryncypał – wydawca Davida. W końcu bohater postanawia ukryć swój maszynopis na Cmentarzu Zapomnianych Książek. Motyw pisarza niszczącego swoje dzieła często pojawia się w literaturze, podobnie jak i pisarza, któremu nie dostaje determinacji po temu, by to zrobić. „Siła dążąca do wiedzy, siła determinująca życie Fausta, jest moralnie usankcjonowana, choć przecież staje się powodem tragedii Małgorzaty. Choć Faust w dziele jest etycznie usprawiedliwiony, przez sam fakt wykorzystania swej mocy przeciwko innemu człowiekowi pozostaje moralnie dwuznaczny”<sup>18</sup>. Szczęście związane z ukończeniem manuskryptu, stało się powodem tragedii Cristiny.

Samotnie zapuściłem się w tunele labiryntu, niosąc przeklęty maszynopis, którego nie miałem odwagi zniszczyć. Liczyłem, że nogi same zaprowadzą mnie do miejsca, w którym powinien spocząć na zawsze. Tysiące razy skręcałem w coraz to nowe korytarzyki, aż w końcu zdałem sobie sprawę, że się zgubiłem. Wtedy, gdy zdawało mi się, że przemierzam tę samą drogę dziesiąty już raz, znalazłem wejście do tej samej małej sali i stanąłem twarzą w twarz z własnym odbiciem w niewielkim lustrze. Dostrzegłem lukę pomiędzy dwoma grzbietami oprawnych w czarną skórę tomów i nie zastanawiając się dwa razy, wsunąłem tam teczkę pryncypała<sup>19</sup>.

David też zakochuje się w Cristinie – żonie swego dobroczyńcy i przyjaciela, Pedro Vidala. Chce z nią budować swoją przyszłość, lecz ponosi sromotną porażkę. „Bohater, płacąc wysoką cenę za pakt z diabłem, przekonał się o połowiczności poznania i o tym, że szczęście łatwo osiągnięte kończy się dramatem, zaś tym, co pozostaje, jest nie tylko gorycz, ale i demon niepokoju”<sup>20</sup>. W zakończeniu powieści łatwo odnieść wrażenie, że szatan rozmawia ze zmęczonym, wyczerpanym życiem człowiekiem. Artysta pragnący zniszczyć dzieło swojego życia czy też autor wrzucający maszynopis do ognia – nazbyt często wyobrażani są jako kompletni szaleńcy lub nieudacznicy z tragiczną skłonnością do autodestrukcji. „W niektórych wypadkach z pewnością się to zgadza, ale za likwidacją

<sup>17</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 360.

<sup>18</sup> W. Szturc: *Faust Goethego: ku antropologii romantycznej*. Kraków 1995, s. 16.

<sup>19</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 498.

<sup>20</sup> W. Szturc: *Faust Goethego...*, s. 22.

manuskryptów przemawiają często bardzo racjonalne powody. Palenie swoich tekstów, znajdując się w umysłowym zamroczeniu, to inna kwestia niż palenie ich aby strzec tajemnic własnego życia”<sup>21</sup>. David Martin jest postacią niejednoznaczną, silnie wzorowaną na *Fauście* Goethego. „Z powodu tego, że Faust wyraża humanistyczne dążenia człowieka – nie może być potępiony. Fausta postrzegamy jako człowieka dążącego do poznania, który czując ogromną siłę wewnętrzną, pragnie uszanowania swego geniuszu. Zwątpiwszy w swą własną wiedzę i siły, zawiera pakt z diabłem, który odradza go, pozwala przeżyć na nowo miłość duchową i fizyczną, oraz staje się przyczyną tragedii osoby ukochanej”<sup>22</sup>. David nie pasuje do świata, w którym panuje dobro, pokora, słodycz, cisza i spokój. Wolno jednak wątpić, czy cyrograf zapewnił bohaterowi szczęście, czy dostarczył oczekiwanej satysfakcji. „W ten sposób grzech Fausta ulega pomnożeniu: Faust lekceważy zasadę małżeństwa Heleny i Menelaosa oraz żyjąc z Heleną w konkubinacie dopuszcza się wykroczenia przeciwko nauce kościoła”<sup>23</sup>. Davidowi również nie jest pisana szczęśliwa miłość z Cristiną. Jedyne co mu przyniosła to rozpacz i rozczarowanie.

W *Grze anioła* **książką zaniedbaną** jest *Lux Aeterna*, powieść autorstwa Diego Marlascki. Tom ten jest opasły, ciemny, leży na innych książkach, na brzegu stołu. Oprawiony jest w skórę, wyrobioną bardziej dotykiem wielu rąk niż garbnikami.

Tytuł, wytłoczony niegdyś na okładce jakby przy użyciu ognia, był starty, ale na stronie tytułowej można było odczytać: *Lux Aeterna D.M.* Przerzuciłem dziesiątki stron na chybił trafił i rozpoznałem przynajmniej pięć różnych, przeplatających się języków. Kastyljski, niemiecki, łacinę, francuski i hebrajski. Przeczytałem przypadkowy akapit; skojarzył mi się z jakąś modlitwą, której nie pamiętałem z tradycyjnej liturgii, i zacząłem się zastanawiać, czy nie mam przypadkiem w ręku mszału albo modlitewnika. Tekst podzielono na rozdziały i strofy z podkreślonymi nagłówkami, które znaczyły kolejne epizody. Im dłużej mu się przyglądałem, tym bardziej przypominał mi ewangeliarze i katechizmy z moich szkolnych lat<sup>24</sup>.

Główny bohater powieści wie, że może stamtąd wyjść, wybrać inną książkę, spośród zgromadzonych setek tysięcy i opuścić to miejsce. Jednak nagle uświadamia sobie, że przemierza drogę powrotną tunelami i korytarzami labiryntu, trzymając w ręku tom. Przez głowę przemyka mu myśl, że książce zależy bardziej niż jemu, by wydostać się na zewnątrz, i że to ona, w tajemniczy sposób, została jego przewodnikiem. *Lux Aeterna* Diega Marlascki na pierwszy rzut oka stanowi chaotyczny i bezsensowny zbiór tekstów i litanii. Jest to oryginał, plik pisanych na maszynie kartek, oprawiony w skórę bez nadmiernej dbałości o sztukę

<sup>21</sup> A. Pechmann: *Biblioteka utraconych książek...*, s. 58-59.

<sup>22</sup> W. Szturc: *Faust Goethego...*, s. 21

<sup>23</sup> W. Szturc: *Faust Goethego...*, s. 20.

<sup>24</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 130-131.

introligatorską. Na tekst składają się zdarzenia, pieśni i refleksje. To, co z początku wydaje się bohaterowi absolutnym brakiem struktury i stylu, z wolna przeradza się w hipnotyczną pieśń, która stopniowo wprowadzała czytelnika w stan sennego bezruchu i utraty pamięci. To samo dotyczy treści, której szkieletu nie dostrzega się aż do końca pierwszej części czy pieśni, dzieło zdaje się być zbudowane na modłę archaicznych poematów, napisanych w okresach, gdy czasem i przestrzenią rządziły inne prawa. *Lux Aeterna* jest rodzajem księgi umarłych. Czytelnik zagłębia się w precyzyjną i dziwaczną łamigłówkę modłów i oracji, coraz bardziej niepokojących, gdzie śmierć, ukazana czasem pod postacią białego anioła jest jedynym, wszechobecnym bóstwem. W tekście powieści pojawia się wiele odniesień i symboli – np. ogień spadający na miasta i wsie oraz ciąg następujących po sobie piekielnych obrazów.

W miarę przerzucania kolejnych stron coraz bardziej upewniałem się, że krok po kroku przemierzam mapę chorej i nieszczęsnej wyobraźni. Autor, nieświadom tego, wers po wersie dokumentował swoje spadanie w przepaść szaleństwa. Ostatnia część książki zdała mi się próbą zawrócenia z tej drogi, rozpaczliwym krzykiem z celi bezrozumu, wołaniem o wyjście z labiryntu tuneli wydrążonych przez bezsens w umyśle. Tekst dogorywał w połowie błagalnego zdania, bezzasadnie i bezlitośnie<sup>25</sup>.

Diego Marlasca opisuje w swym dziele śmierć jako nieprzemijającą potęgę. Bizantyńska mieszanka odwołań do przeróżnych mitologii, rajów i piekieł splata się u niego w spójną całość. Im dalej od tych pierwszych założeń, tym bardziej autor zdaje się dryfować bez celu i z wielkim już trudem udaje się rozszyfrowywać niektóre odniesienia i obrazy, pojawiające się w tekście na podobieństwo profetycznych wizji.

*Lux Aeterna* to tytuł czegoś w rodzaju religijnej broszury, której używaliśmy podczas seansów okultystycznych. *Lux Aeterna* była poematem o śmierci i o siedmiu imionach Syna Jutrzenki, „tego, który niesie światło”. Lucyfera<sup>26</sup>.

*Gra Anioła* to powieść zawierająca w sobie wiele różnych historii. W powieści silnie zaakcentowany jest topos Lucyfera. Diabeł to zbuntowany przeciw Bogu anioł strącony do piekła, zły duch kuszący ludzi do grzechu, uosobienie zła. Tak utożsamiają go wyznawcy religii judaizmu oraz chrześcijaństwa. W ogólnym zarysie, motyw diabła oraz szatana w literaturze najczęściej pojawia się w epoce romantyzmu. Johann Wolfgang Goethe to prekursor epoki romantyzmu. Jednym z jego dzieł jest dramat metafizyczny pt. *Faust*. Szatan zakłada się z Bogiem, że uda mu się przywieść starego uczonego Fausta do wiecznego

<sup>25</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 167-168.

<sup>26</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 329.

potępienia. Pojawia się u starca i wykorzystując jego pragnienie poznania wszystkich tajemnic świata, zawiera z nim pakt, na mocy którego Faust otrzyma ponownie młodość, a w zamian za to jego dusza będzie należała do Szatana. Działania Fausta który pragnie dobra, przynoszą złe skutki. Po śmierci Fausta, szatani toczą z aniołami spór o duszę bohatera. Walka kończy się klęską sił zła, a Faust nie zostaje potępiony. Historia Fausta jest właściwie historią człowieka, który odmawia bycia kimkolwiek, a pragnie jedynie zostać kimś innym.

*Więzień nieba*<sup>27</sup> to kolejna powieść Carlosa Ruiza Zafona. W *Więźniu nieba* spalonymi książkami są powieści Davida Martina. Decyzją sędziego, skonfiskowano wszystkie dzieła Martina i spalono je, uznawszy za materiał wywrotowy, wymierzony w moralność i w obyczaje. Martin zeznał podczas procesu, że jedyny przyzwoity obyczaj, którego należy stanowczo bronić, to obyczaj czytania, podczas gdy reszta jest kwestią sumienia każdego z osobna. Sędzia doliczył mu za to kolejne lata więzienia.

Winnym czy niewinnym, Martin, publicznie zhańbiony i poniżony spalaniem wszystkich, jedna po drugiej, stron kiedykolwiek przezeń napisanych, znalazł się w barcelońskim więzieniu<sup>28</sup>.

*Więzień nieba* to powieść, w której pali się wiele książek. Ma to miejsce zwykle w czasach terroru, gdy jedna władza chce zastąpić inną oraz jej ideologię, która zazwyczaj jest jej przeciwieństwem. Jednak takie akty okrucieństwa pozwalają na zapamiętanie tych wywrotowych książek i sięgnięcie po nie, gdy tylko nadarzy się okazja.

Powodem palenia książek jest często odmiennosc bibliopirmana: jego postawy, systemu wartości, miejsca w społeczeństwie. Palenie książek uchodzi w naszej cywilizacji za symbol barbarzyństwa, niszczenia dorobku intelektualnego ludzkości. Książki traktuje się jak przedmioty należące do sfery sacrum, przeznaczone dla wtajemniczonych, natomiast ich palenie jest profanacją czyli przeniesieniem ich w sferę profanum – codzienną, świecką. Każda wysoce rozwinięta kultura charakteryzuje się niechęcią do wszelkich form niszczenia książek. Motyw palenia związany jest z książkami, które mogą przeciwdziałać różnym przesądom i nienawiści. „Osoby palące książki można nazwać inflamantami (łac. inflammo - podpalać), gdyż chętnie spaliliby cały intelektualny dorobek ludzkości”<sup>29</sup>. W powieściach Carlosa Ruiza Zafona książka jest symbolem wolności, buntu, indywidualności. Pozwala bohaterom na oderwanie się od szarego świata, wzniesienie się ponad przeciętność, stanie się nową, lepszą wersją siebie.

<sup>27</sup> C. Ruiz Zafon: *Więzień nieba*. Przeł. K. Okrasko, C. Marrodan Casas. Warszawa 2012. Pierwsze wydanie: w języku hiszpańskim w 2011 r., w języku polskim w 2012 r.

<sup>28</sup> C. Ruiz Zafon: *Więzień nieba*..., s. 133-134.

<sup>29</sup> *Bibliologia. Literatura. Kultura. Księga pamiątkowa ofiarowana Wacławie Szelińskiej*. Red. M. Konopka, M. Zięba. Kraków: Wydawnictwo Naukowe AP 1999, s. 337.

W *Labiryncie duchów*<sup>30</sup> Carlosa Ruiza Zafona **książką zakazaną** jest *Ariadna i Szkarłatny Księżę* znaleziona przez główną bohaterkę Alicję Gris.

Książka miała około dwustu stron i była oprawiona w czarną skórę. Ani na okładce, ani na grzbiecie nie miała tytułu. Jedynym elementem zdobniczym był złoty rysunek w kształcie spirali. Czytelnik, trzymając egzemplarz w ręku, odnosił wrażenie, że widzi kręcone schody prowadzące w dół, do wnętrza książki. Na pierwszych trzech stronach widniały jedynie naszkicowane piórkami bierki szachowe: na pierwszej goniec, na drugiej pionek, na trzeciej królowa. Bierki obdarzone były ludzkimi rysami. Królowa miała czarne oczy i pionowe źrenice jak u gadów. Alicja odwróciła kartkę. Strona tytułowa głosiła: *Labirynt duchów VII. Ariadna i Szkarłatny Księżę*. Tekst i ilustracje Victor Mataix<sup>31</sup>.

Pod tytułem mieści się ilustracja wykonana piórkami i tuszem. Obraz przedstawia upiorne miasto, w którym budynki mają twarze, a w powietrzu unosi się dym z ognisk i stosów. Alicja rozpoznaje na ilustracji obraz Barcelony. Jest to jednak inna Barcelona, przeistoczona w dręczący koszmar widziany oczyma dziecka. Świątynia Sagrada Familia staje się smokiem ziejącym ogniem. Dziwny świat wyłania się z tej książki, pełen cmentarzy, grobowców i dusz. Jest to fantasmagoryczna Barcelona, którą zamieszkuje postać o twarzy anioła i wilczych oczach: Szkarłatny Księżę. Z ilustracji tej zakazanej księgi bije dziwna moc, choć jest to tylko zwykła książka dla dzieci. Bibliotekarz Virgilio wyjaśnia Alicji, że książka ta to cenny egzemplarz kolekcjonerski.

Mogę wskazać, komu można go zaproponować za bardzo dobrą cenę, chociaż trzeba być wyjątkowo ostrożnym, bo ta książka jest na liście książek zakazanych nie tylko przez rząd, ale i przez Świętą Matkę Kościół. Opublikowano osiem książek z serii *Labirynt duchów*<sup>32</sup>.

W tym wypadku labiryntem jest miasto, ta inna Barcelona z książek. Bohaterka jest odzwierciedleniem córki autora. Mataix inspirował się również obydwoma częściami *Alicji w Krainie Czarów*, ulubionymi książkami córki. Ariadna była jego Alicją i zamiast Krainy Czarów wymyślił Barcelonę okrutną, piekielną, z koszmaru sennego. Jest to miejsce akcji, odgrywające rolę równie ważną jak Ariadna i inne ekstrawaganckie postacie, które bohaterka spotyka w trakcie swych przygód. Ariadna otwiera portal pomiędzy rzeczywistą Barceloną a jej przeklętym odbiciem - miastem luster. Ta druga Barcelona jest labiryntem duchów. Dziewczyna w poszukiwaniu rodziców błąka się po kręgach piekła zbudowanego przez Szkarłatnego Księcia. Po drodze spotyka inne potępione dusze i próbuje je ocalić. Na swój

<sup>30</sup> C. Ruiz Zafon C.: *Labirynt duchów*. Przeł. K. Okrasko, C. Marrodán Casas. Warszawa 2017. Pierwsze wydanie: w języku hiszpańskim w 2016 r., w języku polskim w 2017 r.

<sup>31</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów...*, s. 151-152.

<sup>32</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów...*, s. 184-185.

sposób jest heroiną, aczkolwiek jej perypetie ze Szkarłatnym Księciem ujawniają mroczną część jej osobowości. Zmienia się w upadłego anioła.

*Labirynt duchów* Zafona jest zwieńczeniem cyklu *Cmentarza Zapomnianych Książek*. Powieść obfituje w piękny język, bogate tło historyczne i wspaniały, wiarygodny klimat, jak również trzyma w napięciu i charakteryzuje postaci, do których łatwo się przywiązać. *Labirynt Duchów* jest też powieścią szkatułkową<sup>33</sup>. Splecenie wątków oraz epilog pokazują wyraźnie, że cały cykl Zafona to opowieść wewnątrz opowieści. Cała tetralogia w istocie opowiada o swego rodzaju magii. Magii książek. Książki w powieściach autora to coś więcej, niż tylko papier i atrament. To lekarstwo na ból. To bramy do innego świata, samodzielne byty, które wybierają sobie czytelników.

Książki symboliczne to książki istniejące w uniwersum świata literackiego Carlosa Ruiza Zafona. Stają się odrębnym bohaterem literackim lub też silnie dopełniają każdą postać serii, najczęściej bardzo pozytywnie. To w nich bohaterowie cyklu szukają oparcia w chwilach zagrożenia, samotności lub smutku. Książki u Zafona symbolizują przyjaciela. Najlepszego przyjaciela.

## 1.2 Książka rzeczywista

W rozdziale prezentuję interpretacje dotyczące książek obecnych w powieściach, a istniejących tylko w dziele literackim. Książkę rzeczywistą rozumiem jako książkę, której tytuł występuje również poza światem literatury. Są to najczęściej tytuły z klasyki literatury lub z literatury popularnej. Pojawia się w *Historyku*, *Porwaniu Jane E.*, *Skoku w dobrą książkę*, *Domie z papieru*, *Księżde powietrza i cieni*, *Tajemniczym płomieniu królowej Loany*, *Aniołach i Demonach*, *Klubie Dantego*, *Czytając Lolitę w Teheranie* oraz *Zagadce Aleksandryjskiej*.

*Historyk*<sup>34</sup> to powieść Elizabeth Kostovy. W powieści tej poruszona jest kwestia poszukiwania własnej tożsamości, ale również podróży w dosłownym znaczeniu tego słowa. Są to wyprawy w miejsca znane z dzieciństwa. Podróż symbolizuje często drogę życia, życie intensywne, decydujący, samodzielny krok lub też dążenie do celu po drodze pełnej przeszkód. To pojęcia bardzo szerokie. Każdy z nas podróżuje, zmienia miejsce zamieszkania. Podążamy różnymi drogami, kierując się innymi wartościami. Droga jest

<sup>33</sup> Fabuła powieści szkatułkowej składa się z wielu odrębnych opowiadań.

<sup>34</sup> E. Kostova: *Historyk*. Przeł. M. Wroczyński. Warszawa 2006. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2005 r., w języku polskim w 2006 r.

poszukiwaniem, zdobywaniem doświadczeń, uczy jak stawiać czoło wyzwaniom. Podróż może być również rozumiana jako wyprawa w głąb siebie w celu samopoznania lub przeciwnie, może być ucieczką od problemów i wewnętrznych rozterek. Powieść przywołuje *Draculę* Bramy Stokera. W dziele silnie eksponowany jest wątek podróży, u której celu bohater znajdzie tajemniczy rękopis. Staje się ona upragnionym przedmiotem.

**Manuskrypt** o tytule istniejącym w rzeczywistości pojawia się w powieści *Historyk* – główny bohater odnajduje go w skarbcu Draculi. Interesuje go książka jako cenny przedmiot, myśli o niej jako o wartości. Wykonaną z drewna i barwionej skóry, oprawę woluminu zdobi bogate złocenie oraz cała gama drogich kamieni: szmaragdów, rubinów, szafirów, lapis-lazuli, przepięknych pereł otaczających widniejący pośrodku wizerunek oblicza świętego. Portret jest bardzo realistyczny. Do złudzenia przypomina malarstwo Rzymian. Na szacie świętego widnieją wypisane precyzyjnym pismem słowa – Święty Jerzy. Główna bohaterka literacka – Helen sądzi, że książkę tę napisano dla cesarza Konstantynopola, a pieczęć znajdująca się na niej to herb późniejszych cesarzy. Okazuje się, że książka ma ponad tysiąc lat. Jest w stanie prawie idealnym. Bohaterka zamierza wywieźć ją nielegalnie z Bułgarii.

W środku znajdowały się pergaminowe strony zachowane w stanie niemal idealnym. Pokrywało je przepiękne, ręczne, również greckie pismo. Na niektórych z nich widniały ilustracje. Miniatury wykonane zostały z zadziwiającą precyzją. Na wewnętrznej stronie okładki namalowano dwugłowego orła: ptak spoglądał zarówno za siebie, w pełną chwały przeszłość Bizancjum, jak i do przodu, w jego niezmierzoną przyszłość<sup>35</sup>.

Od czasu do czasu bohaterowie sięgają po *Żywot świętego Jerzego* i powoli kartkują książkę. Pewnego dnia udają się z nią do domu aukcyjnego. Wolumin sprzedają w prywatne ręce. Na ich konto wpływa oszałamiająca kwota. Nie lubią wystawnego życia, więc poza przesłaniem drobnych kwot dla krewnych na Węgrzech, pozostawiają tę fortunę na własnym koncie. Istnienie wielu manuskryptów często poddawane jest w wątpliwość. Wśród tych tomów znajduje się wiele zapomnianych skarbów. Wszystkie te książki mają swoje losy i tajemnice, które niezależnie od treści czynią je czymś szczególnym, żywym. Ponowne ich odkrycie jest jedynie kwestią czasu. „Miliony książek i manuskryptów tylko czekają na to, żeby je ktoś odszyfrował, odnalazł i przeczytał. A jeśli nie czekają na odnalezienie w formie drukowanej ani w formie rękopisu, to przynajmniej istnieją jako nieśmiałe wyobrażenie, jako wspomnienie, możliwość albo powoli blaknący sen”<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 591-592.

<sup>36</sup> A. Pechmann: *Biblioteka utraconych książek...*, s. 180-181.

Elizabeth Kostova często zamieszcza w swej powieści motywy związane z książką i biblioteką, być może wynika to z faktu, iż jej matka była bibliotekarką, a ojciec historykiem. Kostova podróżowała z ojcem po Europie, a jej powieść *Historyk* opiera się na folklorze, powieści *Drakula* i informacjach historycznych. Pisarka stara się oddać jak najlepiej klimat miejsc, które w większości odwiedziła, a także sprawdziła wiele faktów historycznych. Stąd też sam tytuł powieści. Narratorem w dziele jest zarówno Paul, Helen jak i Rossi. Wszyscy prowadzą zakrojone na szeroką skalę poszukiwania Draculi, a także tajemniczego manuskryptu. Świat przedstawiony w powieści łączy elementy realistyczne z elementami przepełnionymi magią. *Historyk* wprowadza wiele intertekstów, prowadzi dialog między innymi z tekstem Brama Stokera, w którym autor przywołuje klasyka literatury grozy, pragnąc tym samym również zachęcić czytelnika do sięgnięcia po to dzieło. Autorka łączy fikcję z informacjami historycznymi. Mamy więc czasy zimnej wojny, jak i również XV wiek, kiedy to żył Vlad Tepes – Dracula. Manuskrypt jest stary i magiczny, tak jak i Dracula, istnieje więc pomiędzy nimi swoista analogia. Dzięki temu tekst zyskuje na wielowymiarowości, pozwala na dokładniejsze poznanie realiów światów przedstawionych. Pojawiający się Dracula, wzorowany na prawdziwej postaci Vlady Tepesa, pełni funkcję urealnienia baśniowego świata tekstu. Motyw zaginionego manuskryptu, który pojawia się w powieści skupia uwagę czytelnika na tajemnych księgach, które wciąż czekają na odkrycie. Powieść ta jest adresowana do miłośników historii oraz nierozwiązanych zagadek przeszłości. Dzieło zderza się z mitem Draculi i ponownie go odczytuje, prowadzące do konkluzji, iż jego legenda jest wciąż żywa i spotyka się z wielkim zainteresowaniem. Książka stała się bestsellerem. Jej rozmach w ukazaniu środowiska akademickiego Wielkiej Brytanii, Rumunii, Bułgarii oraz ich krajobrazów, obyczajów i życia zwykłych ludzi, sprawił, że znalazła rzesze wielbicieli. Niesłabnąca popularność motywu wampirów w literaturze, wciąż porusza szerokie grono czytelników, marzących o podróżach i wiecznym życiu, bez starzenia się i chorób.

**Książka fantastyczna** to książka, która przybiera magiczne i nadprzyrodzone formy, istnieje tylko na kartach powieści, jest wyobrażeniowa. Odwołuje się do tytułów występujących w świecie rzeczywistym, pozaliterackim. Książka fantastyczna i jej odbiór to temat główny powieści *Porwanie Jane E.*<sup>37</sup> oraz *Skoku w dobrą książkę*<sup>38</sup> Jaspera Fforda. Obie należą do serii *Thursday Next*, a ich akcja toczy się w latach osiemdziesiątych XX wieku

<sup>37</sup> J. Fford: *Porwanie Jane E.* Przeł. M. Chrobak. Kraków 2005, s. 203-204. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2001 r., w języku polskim w 2005 r.

<sup>38</sup> Fford J.: *Skok w dobrą książkę.* Przeł. M. Chrobak. Kraków 2005. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2002 r., w języku polskim w 2005 r.



w świecie alternatywnym przypominającym nasz, w którym ikonami popkultury są postacie z klasyki literatury. Główną bohaterką powieści jest Thursday Next – literacki detektyw, do której obowiązków należy ściganie fałszerzy dzieł literackich. „Książka to zarazem i przedmiot, i dzieło. Rodzi się u wydawcy, a umiera u czytelnika, zużywa się, a jej przeznaczeniem jest ciągle ustępowanie miejsca nowym książkom”<sup>39</sup>. Oba tytuły można zaliczyć do powieści pudełkowych, których fabuła składa się z kilku odrębnych opowiadań, które połączone dają pełny obraz fabuły, a każde z opowiadań pojawia się w tekście w sposób nieprzypadkowy.

„Akcja obu powieści toczy się w 1985 roku, w świecie podobnym do naszego – acz nie do końca. Istnieje kilka znaczących i dziwnych różnic: Walia jest socjalistyczną republiką, wojna krymska trwa już 136 lat, a najpopularniejsze zwierzątko domowe to sklonowane dodo”<sup>40</sup>. Książki Fforde'a trudno jednoznacznie przypisać do konkretnego gatunku. Powieści te łączą w sobie elementy fantasy, parodii oraz powieści detektywistycznej. Pełne są aluzji literackich, gier słownych, cechują się zawrotną akcją i dobrze zarysowaną intrygą. *Porwanie Jane E.* i *Skok w dobrą książkę* traktują o naturze literatury. Powieści są często ironiczne oraz wprowadzają pewien rodzaj więzi emocjonalnej pomiędzy autorem a czytelnikiem. Już sam tytuł pierwszej części serii jest intertekstualny, ponieważ nawiązuje do powieści *Dziwne losy Jane Eyre* Charlotte Bronte. „Odniesienia do innego tekstu są zawsze zjawiskiem znaczącym dla jakości lektury. Aluzje, reminiscencje, które są częścią obecnego tekstu, nadają mu dialogowy charakter, a przez to ważną dla treści wypowiedzi nową funkcję znaczącą, sugerują również nowe sensy i nowe kierunki refleksji, jakie ze związku dawnego z aktualnym się pojawiają. Książki z książek, powieści wywiedzione z powieści. Te gry z tradycją literacką – są charakterystyczne dla ponowoczesności, jak nazywamy naszą teraźniejszość”<sup>41</sup>. Czytając serię Thursady Next czytelnik może poczuć się jak bohater literacki, wejść głęboko w strukturę powieści. Utwór jest pełen humoru, poprzez który pokazuje jak dobrze skonstruowana jest powieść *Dziwne losy Jane Eyre* Charlotte Bronte.

W *Porwaniu Jane E.*, oprócz wspomnianych *Dziwnych losów Jane Eyre*, pojawiają się także dwa inne realnie istniejące tytuły. Są to: *Marcin Chuzzlewit* Karola Dickensa i *Kruk* Edgara Allana Poego. „*Marcin Chuzzlewit* to powieść łotrzykowska opowiadająca o losach tytułowego bohatera, który w poszukiwaniu pracy przemierza Anglię i Stany Zjednoczone.

<sup>39</sup> P. Rodak: *Pismo, książka...*, s. 120.

<sup>40</sup> Wydawnictwo Znak. Dostępny w World Wide Web: <http://www.wydawnictwoznak.pl/autor/Jasper-Fforde/353> [dostęp: 27 maja 2015].

<sup>41</sup> M. Bodusz: *Teksty i style romantyczne we współczesnej przestrzeni literackiej – strategii i formy obecności. W: Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Życie literackie po roku 1989.* Red. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2011, s. 43.

Zawiera elementy satyryczne, piętnujące chciwość i obłudę oraz stosunki społeczne, panujące w Anglii w okresie gwałtownego rozwoju przemysłu. Powieść zawiera również satyryczny i ironiczny obraz Stanów Zjednoczonych”<sup>42</sup>. W *Porwaniu Jane E.* czarny charakter Acheron Hades kradnie rękopis tej powieści, który na czarnym rynku wart jest nawet pięć milionów. Jego imię i nazwisko to kolejna zabawa autora z intertekstualnością, nawiązanie do mitologii greckiej. Acheron to jedna z pięciu rzek Hadesu – rzeka smutku, lamentu. A Hades to bóg podziemnego świata zmarłych oraz kraina umarłych, którą rządzi.

Na dole strony sto osiemdziesiątej siódmej był krótki akapit opisujący jedną z dziwacznych postaci zamieszkujących pensjonat pani Todger, niejakiego pana Quaverleya. Pan Quaverley został w niewytłumaczony sposób usunięty z książki. Tak jakby nigdy o nim nie napisano. Sprawdziłem siedem różnych egzemplarzy i wszystkie są dokładnie takie same. Pan Quaverley opuścił ten świat<sup>43</sup>.

Pierwszym łupem Hadesa jest właśnie powieść *Marcin Chuzzlewit* Charlesa Dickensa. Hades w tajemniczy sposób powoduje, że znikają postaci z tekstu, pierwsza zmiana to wymazanie z niego osoby pana Quaverly’ego. Kolejnym, istotnym wydarzeniem jest znalezienie przez policję martwego człowieka, którym okazuje się zaginiony. Już wcześniej zdarzyły się im się takie zaginięcia i odnalezienia. „Lektura pociąga za sobą nieoczekiwane skutki, idee materializują się, literaccy bohaterowie wkraczają między żywych ludzi”<sup>44</sup>. Każdy czytelnik marzy o tym, by spotkać się ze swoimi ulubionymi postaciami literackimi, znaleźć się choć przez chwilę w ich świecie, a może nawet odegrać dla nich znaczącą rolę i wpłynąć na ich decyzje. Każdą wybraną postać można usunąć ze wszystkich istniejących egzemplarzy *Marcina Chuzzlewita*. Wystarczy zdobyć oryginalny rękopis, wtedy dokona się największych zniszczeń, ponieważ wszystkie egzemplarze wzięły początek z tego pierwszego rękopisu.

Wyobraźcie sobie *Martina Chuzzlewita* bez Chuzzlewita! Książka skończy się po jednym rozdziale. Wyobraźcie sobie pozostałe postaci siedzące z założonymi rękami i czekające na próżno, aż pojawi się główny bohater<sup>45</sup>.

Za oddanie powieści *Martina Chuzzlewita* Hades żąda dziesięciu milionów funtów. Inaczej wymaże z powieści głównego bohatera. Granice między rzeczywistością a fikcją stają się niejasne, zacierają się. W powieści zostaje to zobrazowane metaforą zamrożonego jeziora – setki ludzi przechodzą po lodzie, ale pewnego wieczoru może utworzyć się w nim niewielki

<sup>42</sup> I. Dobrzycka: *Karol Dickens*. Warszawa 1972, s. 91.

<sup>43</sup> J. Fford: *Porwanie Jane E...*, s. 203-204.

<sup>44</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 334.

<sup>45</sup> J. Fford: *Porwanie Jane E...*, s. 209-210.

otwór i ktoś może do niego wpaść. Następnego ranka otwór ten zamrznie. Lód jest metaforą bohaterów, którzy uwięzieni pod jego powierzchnią, mogą już nigdy nie zaistnieć w powieści. Hades w powieści jest bohaterem, który przynosi śmierć. W powieści wiele imion posiada swoje drugie znaczenie. Imię i nazwisko głównej bohaterki – Thursady Next – z języka angielskiego można przetłumaczyć jako Następny Czwartek. Jest to zabawa autorki z czytelnikiem, z konwencją oraz z językiem.

Nie wybrałem *Chuzzlewita* przez przypadek. Byłem zmuszony do przerobienia tej książki w szkole podstawowej i serdecznie ją zniechęciłem. I to całe cholerne moralizatorstwo i potępienie w kółko egoizmu. Będę zmuszony do poszukania innej możliwości. Książki, która w odróżnieniu od *Chuzzlewita* posiada autentyczną wartość literacką. Jak zatem widzisz uratowanie pana Chuzzlewita może się w ostatecznym rozrachunku okazać dość nierozsądnym czynem<sup>46</sup>.

Aby zapobiec ingerencji w powieść nie pozostaje nic innego jak zniszczenie oryginału. Hades, który nigdy nie uważał tej książki Dickensa za arcydzieło postanawia sobie znaleźć inny cel. Dzieło, które dla każdego ma wielką obiektywną wartość. Jego wybór pada na *Dziwne losy Jane E.* Jest to powieść należąca do klasyki literatury angielskiej, więc jej tekst stanowi dziedzictwo dla wielu ludzi.

W normalnych okolicznościach odrzuciłabym myśl, że Rochester przybył ze stronic *Jane Eyre*, by pomóc mi w trudnym momencie. Uznałabym całą historię za jakieś misternie skonstruowane oszustwo, gdyby nie pewien szczegół: Edwarda Rochester, postać z powieści Charlotte Brontë, kiedyś już spotkałam. Pierwszy raz miał miejsce w Haworth House w hrabstwie York, gdy mój umysł był młody, a bariera między rzeczywistością a fikcją nie stwardniała jeszcze w skorupę, jaka otacza nas w dorosłym życiu, lecz była miękka i giętka<sup>47</sup>.

Dzięki uprzejmości nieznajomej kobiety oraz potężde głosu lektorki Thursday odbywa krótką wycieczkę w świat powieści – i wraca cała i zdrowa. Ma to miejsce w Haworth House, gdzie niegdyś mieszkały siostry Brontë. Thursday zostaje tam zabrana, aby pogłębić jej zainteresowanie literaturą. W jednej z gablot znajduje się oryginalny rękopis *Jane Eyre*, z kartkami pożółkłymi ze starości, czarnym wypłowiałym atramentem i eleganckim, drobnym pismem. Co ciekawe, zakończenie powieści jest tutaj zupełnie inne niż to, które znamy w rzeczywistości, gdyż na ostatnich kartach powieści Jane wyjeżdża do Indii z Johnem Riversem. Nie ma więc rozwiązania, które spięłoby wszystkie wątki i zamknęło fabułę, nie ma happy endu Jane i Rochester. Thursady słuchając czytanej na głos książki – wnika do środka narracji i może w nią ingerować. Od tamtej pory wraca do muzeum jeszcze kilka razy,

<sup>46</sup> J. Fford: *Porwanie Jane E...*, s. 233-234.

<sup>47</sup> J. Fford: *Porwanie Jane E...*, s. 68-69.

lecz czar nie działa nigdy więcej. Głos lektorki sprawia, że zapisane słowa odrywają się od kart powieści i przenikają do wyobraźni Thursday. Zamyka oczy i czuje jak powietrze wokół niej się zmienia, przenosi się do zupełnie nowej przestrzeni, a gdy otwiera oczy, muzeum znika.

Czytając później książkę, zdałam sobie sprawę, że pies wabiący się Pilot nigdy nie miał możliwości aportowania patyka, ponieważ zbyt rzadko pojawiał się w tekście. Tym chętniej wykorzystał okazję, gdy się nadarzyła. Musiał wyczuć, że mała dziewczynka, która zjawiała się na moment na dole strony osiemdziesiątej pierwszej, nie podlega sztywnym zasadom narracji<sup>48</sup>.

Kolejne spotkanie z Rochesterem ma miejsce we śnie Thursaday. Okazuje się, że swoim zjawieniem się w fabule powieści ulepszyła ona jej treść, dzięki czemu spotkanie dwójki głównych bohaterów nabrało dramatyzmu. Kradzież przez Hadesa rękopisu *Jane Eyre* wprowadza prawdziwy zamęt. Thursday uważa, że *Jane Eyre* jest wieczna i oddałaby wszystko, żeby uratować tę powieść od zniszczenia. Postaci coraz częściej mogą wyskakiwać z kart powieści. Granice między fikcją a rzeczywistością rozluźniają się coraz mocniej. W powieściach Jaspera Fforda książka wiąże się ściśle z przestrzenią, „w którą można wejść”, przypomina w tym *Opowieści z Narnii*. Fikcja przenika się z rzeczywistością, co skutkuje zatraceniem się w przestrzeni, która ciągle może się zmieniać, a nawet ulegać całkowitym przeobrażeniom. Na kartach powieści częste jest „przeniesienie w inny świat”, jest to motyw baśniowy, gdzie postaci zostają „wciągnięte do świata książki, wewnątrz książki”. Poprzez książkę wnikać, przejść w inny świat literacki. Autor prowadzi grę z czytelnikiem, wskazując, że każde inne zakończenie powieści *Dziwne losy Jane Eyre*, byłoby po prostu nie do zaakceptowania. W ten sposób afirmuje pozytywne zakończenie powieści, które wszyscy znamy.

Zakończenie raczej rozczarowuje. Szukamy doskonałości w sztuce, bo nigdy nie znajdujemy jej w prawdziwym życiu, a tu Charlotte Bronte kończy swoją powieść w sposób odzwierciedlający własny zawód miłosny. Gdybym była Charlotte, zdecydowanie połączyłbym Rochestera i Jane, najchętniej węzłem małżeńskim<sup>49</sup>.

Thursday zawsze bardzo lubiła *Jane Eyre*. Kiedy została postrzelona, miała powieść w kieszeni kurtki na piersi. Książka zatrzymała pocisk. Rochester pojawił się w chwilę potem i zatamował krwotok z ramienia, dopóki nie przyjechali lekarze. On i ta książka uratowali jej życie. Książka okazuje się znacznie trwalsza od człowieka, jest obroną przed złym światem. Wędrówka z nią ukrytą na piersi, wydaje się mimo wszystko aktem niezwyklej odwagi.

<sup>48</sup> J. Fford: *Porwanie Jane...*, s. 74-75.

<sup>49</sup> J. Fford: *Porwanie Jane E...*, s. 269-270.

„Na ryzykowną wyprawę zabiera się chleb, ciepłą odzież czy starannie ukryte kosztowności. Kto woli wziąć ze sobą książkę, postępuje niczym Don Kichote Cervantesa przenoszący rzeczywistość literacką do świata rzeczywistego”<sup>50</sup>.

Rochester szedł z pistoletem w dłoni, patrząc z ciężkim sercem, jak jego jedyna prawdziwa miłość zostaje bezceremonialnie wywleczona z powieści do tamtego miejsca, innego miejsca, gdzie nigdy nie będą mogli żyć razem tak, jak żyli w Thornfield. Kilka sekund później Hobbes i niezmiennie zakłopotana Jane Eyre przekroczyli Portal Prozy i weszli do zaniedbanej palarni opuszczonego hotelu Penderyn<sup>51</sup>.

Autorka w ciekawy sposób traktuje przestrzeń literacką. Do momentu porwania *Dziwnych losów Jane Eyre* mało kto zdawał sobie sprawę z tego, jak bardzo jest popularna. Wydarzenie to zostało odebrane jak kradzież literackiego dziedzictwa Anglii. Aby „detektywi literaccy” nie zostali potępieni przez historyków i literaturoznawców z rzeczywistości literackiej w której toczy się akcja, postanawiają wysłać bohaterkę na misję uratowania Jane z rąk Hadesa, ponieważ jest ona taką samą zagorzałą miłośniczką sióstr Brontë jak wszyscy inni oburzeni jej zniknięciem z kart powieści. Jane Eyre zostaje porwana przez Hadesa, niejako symbolizuje więc Persefonę, władczynię świata podziemnego i opiekunkę dusz zmarłych.

W dwadzieścia sekund od porwania Jane pierwsza czytelniczka zauważyła z niepokojem, że coś dziwnego dzieje się w okolicy strony sto siódmej jej luksusowego, oprawnego w skórę wydania. Trzydzieści minut później wszystkie linie telefoniczne w Bibliotece Muzeum Anglii były zajęte. O dziesiątej zadzwonił sam premier, zapytując, co u diabła zamierza się z tym zrobić<sup>52</sup>.

Thursday odnajduje Jane i wraca wraz z nią z powrotem do powieści. Ma nadzieję, że nie będzie zmuszona pozostać w książce na zawsze. Bohaterka przed wkroczeniem w powieść miała zupełnie inne wyobrażenie o jej przestrzeni. Myślała, że Thornfield Hall będzie większy i bardziej luksusowo umeblowany. W powietrzu unosi się natomiast silny zapach pasty do podłóg, a na piętrze jest lodowato. Nie świeci się żadne światło, a korytarze zdają się tonąć w zupełnej czerni. Wszystko jest surowe i niezachęcające. Najmocniej przykuwa jej uwagę cisza świata wolnego od samochodów i wielkich miast. Thursday czuje się w powieści bardzo obco, wie, że ten świat nie jest jej światem, że w żadnym stopniu do niego nie należy.

Spróbujmy go schwytać po tym, jak Jane opuszcza mnie. Będziemy tu sami, gdyż Jane przenosi narrację ze sobą do Moor House i swoich durnych kuzynów. Ja nie pojawia się więcej w tekście, więc będziemy wolni i zamierzam służyć pani wszelką pomocą. Jednakże, jak zapewne się pani

<sup>50</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 290.

<sup>51</sup> J. Fford: *Porwanie Jane E...*, s. 292-293.

<sup>52</sup> J. Fford: *Porwanie Jane E...*, s. 295-296.

domyśla, nie może pani zrobić niczego, co by zakłóciło spokój Jane: powieść pisana jest w pierwszej osobie. Mogę spotykać się z panią, gdy nie jestem zajęty w fabule, lecz musi mi pani przyrzec, że nie pokaże się pani Jane<sup>53</sup>.

Dzięki Thursday następuje wznowienie narracji. Wszyscy jednak obawiają się, że Hades nie zostanie schwytany i że Thursday zostanie w powieści na zawsze, jako wieczny dozorca. Tak prowadzona narracja pozwala autorowi na zabawę z tekstem zaczerpniętym z oryginałów powieści i jego dowolne dekonstruowanie, co jest zjawiskiem współcześnie bardzo modnym. Powstaje szereg seriali bazujących na takich ingerencjach w tekst np. *Dawno, dawno temu* czy *Lucyfer*. Jasper Fford wpisuje się w ten nurt, pozyskując czytelników potrafiących odczytać szereg odniesień do klasyków literatury i innych popularnych tekstów. W powieści pojawiają się również inne osoby spoza świata przedstawionego, tak zwani „turyści”, którzy przeskakują do powieści raz w roku wraz z przewodniczką posiadającą dar takiego przemieszczania się między światami. Niczego nie dotykają, nie odzywają się do bohaterów i starają się być stosownie ubrani. Co ciekawe, w tym świecie istnieją jedynie te miejsca i miejscowości, które zostały wspomniane przez Charlotte Bronte.

Acheron zamilkł i podniósł rękę do twarzy. Dotknął palcami rany i popatrzył na nie, wstrząśnięty: przywykł do widoku krwi na swoich rękach, lecz nie własnej. Przeniósł wzrok na mnie, zaczął coś mówić, potem zachwiał się, upadł ciężko na twarz i znieruchomiał. Acheron Hades, trzeci najbardziej poszukiwany złoceńca na ziemi, był wreszcie martwy. Zginął na dachu Thornfield Hall i nikt go nie opłakiwał<sup>54</sup>.

Bohaterka zabijając czarny charakter ingeruje w powieść. Wcześniej bohaterowie ciągle przeżywali to samo, byli jak aktorzy w sztuce, którą znają na pamięć. Czytelnicy są dla nich bardzo ważni, wtedy mogą „przeżywać swoje życie”. „Fikcja literacka to artystyczne przekształcenie elementów świata rzeczywistego w utworze literackim”<sup>55</sup>. Fikcyjne są zarówno powieści realistyczne jak i te fantastyczne. Fikcja nie przedstawia prawdy faktycznej, jednakże jest ograniczona za pomocą prawdopodobieństwa.

W fabule pojawiła się zmiana. Po tym, jak Jane powiedziała St. Johnowi, że wyszłaby za niego, gdyby tylko była przekonana, że Bóg tego chce, usłyszała głos – nowy głos, głos Rochester, który wzywał ją przez eter. To ja znalazłam ją w domu Riversów, podkrađłam się do okna

<sup>53</sup> J. Fford: *Porwanie Jane E...*, s. 298.

<sup>54</sup> J. Fford: *Porwanie Jane E...*, s. 335-336.

<sup>55</sup> *Słownik PWN*. Dostępny w World Wide Web: <https://sjp.pwn.pl/sjp/fikcja-literacka;2458972.html> [dostęp: 4 listopada 2016].

i zawołałam, naśladowując chrapliwy głos Rochestera. Może i nie była to doskonała imitacja, ale zadziało<sup>56</sup>.

Thursday narusza dość istotnie fabułę Jane Eyre. Swoim nieprzewidzianym wtrąceniem w bieg akcji całkowicie zmienia epilog. Czyni to, ponieważ czuje skruchę za pośrednie spowodowanie kalectwa Rochestera. Współczucie przeważa nad poczuciem obowiązku i powoduje to zmianę zakończenia, na to, które znamy w rzeczywistości. Choć Thursaday jest przykro z powodu kalectwa Rochestera i pożaru, to cieszy się, że on i Jane, po ponad stu latach cierpienia, odnaleźli wreszcie spokój i szczęście, na które oboje tak bardzo zasługują.

Ona sama i pan Rochester pragnęli pomóc pani, tak jak pani pomogła im. Życzą pani wszelkiego szczęścia i dużo zdrowia, a także dziękują za interwencję. Ich pierworodny ma teraz pięć lat. To ładny, zdrowy chłopak, podobny do ojca jak dwie krople wody. Tej wiosny Jane urodziła jeszcze śliczną córeczkę. Nazwali ją Helen Thursday Rochester<sup>57</sup>.

W drugiej części serii o tytule *Skok w dobrą książkę*, pojawia się jeszcze więcej odniesień do powieści z kanonu literatury światowej. Jest to *Kruk* Allana Edgara Poe, ale również *Wielkie nadzieje* Karola Dickensa, *Proces* Franza Kafki oraz *Rozważna i romantyczna* Jane Austen. Jak uważa Milena Schefs: „po znakomitej powieści *Porwanie Jane E.* nadszedł czas na kolejną część cyklu o przygodach pani detektyw literackiej, Thursday Next. *Skok w dobrą książkę* w niczym nie ustępuje debiutanckiej kreacji Fforda – wygląda na to, że literatura brytyjska wzbogaciła się o pisarza niebanalnego, błyskotliwego i brawurowego, który łącząc ze sobą rozmaite gatunki literackie, motywy i postacie, konsekwentnie tworzy świat dość bliski naszemu, a jednak zasadniczo odmienny”<sup>58</sup>. W świecie tym brak wielu wynalazków znanych nam z życia codziennego. Choć akcja powieści rozpoczyna się w latach osiemdziesiątych XX wieku, to za powszechnie znane, podziwiane i otaczane niezwykłą czcią są dzieła literackie. Thursday jest „wędrowcem książkowym” czyli postacią, która opuściła swój świat i „porusza się po świecie książki”. Dzięki książkom odkrywa w sobie nowe powołanie. Jest jedną z niewielu postaci literackich, która na kartach powieści zarówno żyje, jak i odczytuje cudze dzieje. A w dodatku stara się postępować zgodnie z regułami zawartymi w książkach. Pierwsza powieść Brytyjczyka w dużej mierze opierała się na wątku pogoni za groźnym, nieobliczalnym bandytą, który nawet posunął się do porwania głównej bohaterki z kart *Dziwnych losów Jane Eyre*, w kolejnej zaś Thursday Next musi stawić czoła znacznie trudniejszym zadaniom, włącznie

<sup>56</sup> J. Fford: *Porwanie Jane E...*, s. 340-341.

<sup>57</sup> J. Fford: *Porwanie Jane E...*, s. 346-347.

<sup>58</sup> M. Schefs: *Rozrywka intertekstualna*. „Nowe Książki” 2006 nr 2, s. 51.

z uratowaniem świata od zagłady. I tu spotykają ją nieprawdopodobne zdarzenia – od tajemniczego procesu związanego ze zmianą zakończenia książki Charlotte Bronte do porwania przez groźną, kontrolującą całą Anglię Goliath Corporation. Ale najdziwniejsze i tak dopiero przed nią – oto okazuje się, że posiada ona zdolność do „wczytywania się” w książki. „Otwiera to przed nią perspektywę dostania się do Biblioteki – zbioru obejmującego wszystkie książki napisane przez wszystkie możliwe inteligentne formy życia. Tym razem to ona musi zdać się na pomoc rozmaitych postaci literackich – panny Havisham z *Wielkich nadziei* czy Kota z Cheshire z *Alicji w krainie czarów*”.<sup>59</sup> *Kruk* to powieść stanowiąca łącznik między *Porwaniem Jane E.* a *Skokiem w dobrą książkę*. Thursday zamyka w niej podstępem jednego ze swoich wrogów – Jacka Schitta, funkcjonariusza Goliath Corporation. Zostaje jednak zmuszona szantażem do wydobycia go stamtąd.

Thursaday! Zabierz mnie stąd! Nie chcę zostawać ani sekundy dłużej w tym strasliwym miejscu! Zegar bez końca wybijający północ, nieprzerwany chrobot i kruk<sup>60</sup>.

Gdy nareszcie udaje się jej dostać do środka powieści okazuje się, że w pokoju leży roztrzaskana rzeźba, książki są rozdarte i z powyrywany stronami, a niektóre z nich zostały użyte na podpałkę. Narrator Kruka natomiast został związany i zakneblowany przez nieproszonego gościa, który pojawił się w utworze i jest przerażony jego atmosferą. *Wielkie nadzieje* to powieść stanowiąca główny wątek w *Skoku w dobrą książkę*, a zwłaszcza jej bohaterka – panna Havisham została wysunięta na pierwszy jej plan. Czym różni się dla bohaterki czytanie o wyglądzie Willi Satis od znalezienia się w niej?

W misach i półmiskach na mięso widoczne były jeszcze resztki jedzenia, a wielki tort weselny na środku stołu, obwieszony pajęczynami, rozpadał się jak jakaś rudera. Czytałam opis tej sceny wielokrotnie, ale czym innym było oglądanie jej na własne oczy: była bardziej kolorowa, a poza tym w powietrzu unosił się zapach stęchlizny, którego zazwyczaj nie czujemy podczas lektury. W pokoju znajdowali się panna Havisham, Estella i Pip<sup>61</sup>.

Do powieści wdarła się realność. Nowoczesne gadżety, wygodne części garderoby, aktualne czasopisma i książki, pozwalają na oderwanie się postaci od nigdy nie zmieniającej się fabuły. Havisham i Thursday tworzą zespół i razem dostają się do kolejnych powieści, aby ratować ich bohaterów czy też nie dopuszczać do wprowadzania zmian w oryginalnej akcji utworu. Urok i główna wartość powieści Jaspera Fforde’a to zasadniczo zasługa precyzyjnej

<sup>59</sup> M. Schefs: *Rozrywka intertekstualna...*, s. 51.

<sup>60</sup> J. Fforde: *Skok w dobrą książkę...*, s. 347-348.

<sup>61</sup> J. Fforde: *Skok w dobrą książkę...*, s. 197-198.



konstrukcji oraz niczym nie ograniczonej wyobraźni autora i jego swobody poruszania się po świecie literatury.

A jeśli nie będzie Magwitcha, nie będzie ucieczki, nie będzie fortuny w Australii, nie będzie pieniędzy dla Pipa, nie będzie książki. Jednakże musi mieć kajdany na nogach, kiedy dopłynie do brzegu, żeby Pip mógł przynieść mu pilnik, musicie więc coś wymyślić<sup>62</sup>.

Panna Havisham okazuje się silną i niezależną kobietą. Choć to, co robi jest skrajnie niebezpiecznie, to jednak nigdy się na waha i dzielnie wraz z Thursday pokonuje kolejne trudności. „Można by wręcz powiedzieć, że głównym zamierzeniem brytyjskiego pisarza jest – potraktowane z przymrużeniem oka – stworzenie literatury do potęgi n-tej”<sup>63</sup>. To, co wielu wcześniejszych twórców traktowało zupełnie serio, Fforde uważa za dobrą zabawę, choć z kart powieści przebiega tęsknota za światem, w którym dyskusje literackie nie ograniczałyby się do akademickich rozważań prowadzonych w zaciszu uniwersyteckich gabinetów.

*Proces* Franza Kafki to następna powieść, do której udają się bohaterki. Trafiają dokładnie na moment przesłuchania Thursday, które ma się odbyć zaraz po wyjściu z sali sądowej Józefa K. Thursday będąc w tej kolejnej fantastycznej książce, przyjmuje rolę Józefa K. i tak jak on staje się oskarżoną. Nie poznaje jednak treści oskarżenia, a sędzia absurdalnie myli godzinę rozprawy i jej wykonywany zawód. W końcu zarządza odroczenie.

Jasper Fforde nie ogranicza się do prostego wykorzystania imion postaci literackich – nie tylko bez trudu mogą one przenikać do „realnego” świata (jak na przykład Heatcliff, przez trzy lata występujący w Hollywood), ale także porozumiewać się z ludźmi i ze sobą nawzajem przez niesłychanie dziwne urządzenie zwane „przypisofonem”. Thursday Next ma okazję rozmawiać w ten sposób ze swoim adwokatem – zapis tej rozmowy czytelnik może odczytać częściowo w samym tekście, a częściowo w przypisach w samej powieści.

Pani jest Thursday N., lat trzydzieści sześć, spóźniona o godzinę i pięć minut, z zawodu malarz pokojowy. Gdzie jest oskarżyciel? Zaniedbał swe obowiązki w najwyższym stopniu. Obawiam się, iż wobec nieobecności oskarżenia sąd nie ma innego wyjścia jak zarządzić odroczenie<sup>64</sup>.

Marianna z *Rozważnej i romantycznej* Jane Austen uświadamia bohaterce, że każdy rozdział książki ma swój początek i koniec, a jego koniec oznacza całkowitą swobodę dla bohaterów, którzy nie uczestniczą w następnym wątku. Marianna nie jest narratorem pierwszoosobowym, więc czytelnicy nie znają jej myśli.

<sup>62</sup> J. Fforde: *Skok w dobrą książkę...*, s. 307-308.

<sup>63</sup> M. Schefs: *Rozrywka intertekstualna...*, s. 51.

<sup>64</sup> J. Fforde: *Skok w dobrą książkę...*, s. 208.

Przestałam czytać, gdy nabrałam pewności, że jestem cała w *Rozważnej i romantycznej* i słuchałam jak Marianna kończy swą pożegnalną przemowę<sup>65</sup>.

Pojawia się informacja o zniszczeniu nieznanej powieści Austen. Jest to dla Thursday jako detektywa literackiego bardzo szokująca wiadomość. Jednak powieść *Zagubiona i zalotna* jest całkowicie wymyślona, nie istnieje w rzeczywistości literackiej i pozaliterackiej.

Nie chciałybyśmy wszakże podzielić tragicznego losu *Zagubionej i zalotnej*. Mama powiedziała, że tak zdecydował kolektyw. Doszło do rewolucji, przejęli całą książkę i postanowili napisać ją według zasady równego podziału ról, od księżnej do starego szewca. Jurysfikcja próbowała uratować powieść, ale sprawy zaszły za daleko<sup>66</sup>.

Mariannie bardzo podoba się jej świat. Prosi jednak Thursady o przysługę czyli o zabranie ze sobą z jej świata kilku drobiazgów, które by się jej przydały – dropsów miętowych, rajstop, baterii, kawy i nutelli. To przenikanie się świata przedstawionego, świata powieściowego oraz rzeczywistości pozaliterackiej tworzy trójwymiarowy obraz składający się na skomplikowaną całość. Jeśli miałabym porównać powieści Jaspiera Fforde’a do jakichkolwiek znanych mi wcześniej, najbliższa byłaby im chyba książka *Nie licząc psa* autorstwa Connie Willis. Podobne, kapitalne poczucie humoru, odwołania do rozmaitych motywów literackich oraz wątek wędrowki w czasie – wszystko to składa się na znakomitą rozrywkę dla czytelników, swobodnie poruszających się po świecie literatury.

Książki fantastyczne pełnią rolę rekwizytów, które wzbogacają portret psychologiczny postaci i aktualizują problem przeżycia literackiego jako czynnika kulturotwórczego. „Oczywiście trudno przeoczyć fakt, że lekturowe nawiązania mają często charakter ironiczny, czasem wywołują efekt humorystyczny, innym razem przerywają już w zarodku organizującą się fabułę. Należy ponadto zauważyć, że autor pozostaje na ogół wierny tym samym pisarzom, na plan pierwszy wysuwając klasyków, a niemal zupełnie pomijając twórczość sobie współczesną”<sup>67</sup>. Choć struktura powieści sugeruje przystępność lektury, akcja toczy się wartko, nieznajomość wspomnianych w powieści książek nie przekreśla możliwości dobrej zabawy, a ilość odniesień, aluzji, zapożyczeń z innych utworów literackich, gier słownych i nietypowych zachowań znanych postaci przekłada się bezpośrednio na jakość lektury. „Któż bowiem bez znajomości *Procesu* Kafki doceni proces Thursday Next? Kto zorientuje się, jak w naszej rzeczywistości wygląda epilog *Dziwnych losów Jane Eyre*, jeśli nie czytał tej powieści? Kogo rozbawi zachowanie Królowej Kier lub Kota z Cheshire, a kogo rozsądek

<sup>65</sup> J. Fforde: *Skok w dobrą książkę...*, s. 209.

<sup>66</sup> J. Fforde: *Skok w dobrą książkę...*, s. 210.

<sup>67</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 328.

panny Havisham? A jeśli ktoś nie słyszał o Christopherze Marlowe ani o Francisie Baconie, jakie wrażenie uczyni na nim „przeprogramowanie szekspiromatu” tak, by recytował monologi ze sztuk tego pierwszego, albo wizyta domokrażcy usiłującego przekonać ludzi do tego, by uwierzyli, że to ten drugi napisał sztuki Szekspira?”<sup>68</sup>

Cykl Thursday Next ukazuje książki mające wielką moc. Dzięki nim możemy przeżyć wiele przygód. Ale książki te są zarazem niebezpieczne, ponieważ mogą uczynić z człowieka szaleńca, mogą zawładnąć tym, kto je czyta poprzez wchłonięcie go do środka fabuły. Ten, kto chce zawładnąć mocą książki jak główna bohaterka, musi ją czytać z prawdziwym wyczuciem, które jest aktem przyswojenia mocy czytanego tekstu. „Czytając – zwłaszcza pierwszy raz – zarówno arcydzieła, jak i utwory mniej znaczące, zapamiętujemy imiona i rysy twarzy bohaterów, ich zachowania, gesty, postęпки, intrygi, zbrodnie, czasem krajobrazy, malownicze epizody, sceny zbiorowe i opisy wnętrza, wreszcie dialogi i monologi. Bardzo rzadko dostrzegamy natomiast książki. Tymczasem są one cichymi bohaterami wielu bardzo wybitnych tekstów literackich”<sup>69</sup>. Seria Thursday Next jest serią intertekstualną, czerpiąc zwłaszcza z klasyki literatury angielskiej, ale nie przestając na niej. Motyw podróży w czasie silnie eksploatowany w najnowszych powieściach pozwala na wielką ingerencję w akcję znanych powieści, które czytelnik już dobrze zna. W ten sposób można je interpretować wciąż na nowo. *Porwanie Jane E.* oraz *Skok w dobrą książkę* to teksty, wpisujące się w trendy zmiennych literackich światów przedstawionych. Dekonstrukcja znanej nam rzeczywistości pozwala na wprowadzenie płynnej narracji, a tym samym na możliwość pełniejszej interpretacji tej powieści szkatułkowej.

Książka zaniedbana opisana jest w *Domie z papieru* Carlosa Marii Domingueza, *Księżdzie powietrza i cieni* Michaela Grubera, *Tajemniczym płomieniu królowej Loany* Umberta Eco. Pierwsza z wymienionych powieść prezentuje książkę zaniedbaną skupiając się na jej fizycznym wyglądzie, dwie następne natomiast traktują o jej zaniedbaniu w aspekcie psychicznym – zapomnieniu. **Książkę zaniedbaną** rozumiem jako książkę częściowo zniszczoną przez czynniki naturalne jak. np. woda, upływ czasu, bądź w wyniku działania człowieka. Często są to książki niepotrzebne, o których się zapomina, których się nie szanuje. Książką zaniedbaną jest też książka, o której wygląd czytelnik nie dba, zwracając uwagę tylko na jej treść. Lekceważenie wartości książki i brak dbałości o jej zachowanie dla przyszłych pokoleń, mogą być przyczynami ich zapomnienia oraz ciągłego zmniejszania się liczby

<sup>68</sup> M. Schefs: *Rozrywka intertekstualna...*, s. 51.

<sup>69</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 11.

czytelników. Zaniedbanie książek świadczy o upadku cywilizacyjnym, może też być oznaką trudnej sytuacji życiowej bohaterów lub ich zagubienia.

*Dom z papieru*<sup>70</sup> to powieść Carlosa Marii Domingueza. Głównym bohaterem powieści okazuje się tajemniczy bibliofil z Urugwaju, który przesłał swej przyjaciółce Blumie pocztą, już po jej śmierci, egzemplarz *Smugi cienia* Josepha Conrada. Książka wygląda dziwnie, budzi niepokój w narratorze – jest ubrudzona cementem. Narrator wraz z książką autorstwa Conrada, wyrusza na poszukiwanie kolekcjonera i na miejscu odkrywa tajemnicę szalonego bibliofila. „Tajemnica zostaje więc odkryta, ale jednocześnie zakryta, ponieważ autor szalonego dzieła pozostaje do końca nieuchwytny Dlatego tak naprawdę z czytelniczego punktu widzenia, ciekawy jest nie tyle sam obraz domu z papieru czy szaleństwo egzotycznego miłośnika książek, ile konsekwencje tego doświadczenia w psychice, a co za tym idzie, konstrukcji narratora opowieści”<sup>71</sup>. Tajemnicę, którą znamy właściwie od pierwszego kontaktu z książką Domingueza – bo jest nią tytułowy dom z papieru. Dlatego jej odkrycie nie dziwi, nie stanowi lekturowego wstrząsu. Wręcz przeciwnie – wszystkie znaki i poszlaki prowadzą narratora do rozwiązania tej dziwacznej zagadki.

Przyjrzałem się staremu, zniszczonemu egzemplarzowi *Smugi cienia*. Wiedziałem, że Bluma pisała pracę na temat Josepha Conrada. Ale zaskoczyła mnie skorupa brudu między okładką a stroną tytułową. Do brzegów stron przylgnęły drobiny cementu, które pozostawiły delikatny pył na wypolerowanym drewnie biurka. Wyjąłem chusteczkę i ze zdumieniem podniosłem niewielką grudkę. Był to bez wątpienia cement, resztką zaprawy, która musiała przylepić się do książki, zanim ktoś podjął zdecydowaną próbę jej usunięcia. W kopercie nie było listu, tylko ta zniszczona książka, której jakoś nie miałem ochoty wziąć do ręki<sup>72</sup>.

Carlos Maria Dominguez mieszka na stałe w Urugwaju, w Montevideo, gdzie pracuje jako dziennikarz, krytyk literacki i pisarz. *Dom z papieru*, nagrodzony w Urugwaju w 2001 roku, został wydany we Francji, Holandii, we Włoszech, Wielkiej Brytanii i USA. Odnosił niewątpliwy sukces. „A jednak urugwajską historię opowiada tu profesor z Cambridge, a lokalny bibliofil – pozostaje szalony i bezmowny. Jest tematem, przedmiotem opowiadania, ale nie jego podmiotem”<sup>73</sup>. Powieść Domingueza porusza tematykę szaleństwa oraz miłości do książek. Nawiązuje w sposób intertekstualny do *Smugi cienia* Josepha Conrada podkreślając tym samym proces przejścia głównego bohatera od niewiedzy do poznania. Topos podróży przywołany w utworze odnosi się do podróży w sensie dosłownym

<sup>70</sup> C. M. Dominguez: *Dom z papieru*. Przeł. A. Sobol-Jurczykowski. Warszawa 2005. Pierwsze wydanie: w języku hiszpańskim w 2002 r., w języku polskim w 2005 r.

<sup>71</sup> B. Frankowska: *Niebezpieczne książki, bezpieczna literatura*. „Nowe Książki” 2005 nr 6, s. 27-28.

<sup>72</sup> C. M. Dominguez: *Dom z papieru...*, s. 13-14.

<sup>73</sup> B. Frankowska: *Niebezpieczne książki...*, s. 27-28.

jak również do podróży w głąb siebie. Powieść pisana jest w pierwszej osobie, w ujęciu pamiętnikarskim.

*Księga powietrza i cieni*<sup>74</sup> to powieść Michaela Grubera, w której zaniedbaną księgą staje się Biblia. Jest to quarto czyli jeden z formatów bibliograficznych – złamany dwa razy.<sup>75</sup> Jak twierdzi Bystron, „z chwilą, gdy książki używa się nie tylko w bibliotece, ale potrzebna być może ona w różnych miejscach, jej format i rozmiary muszą się zmniejszyć, podobnie jak zmniejszają się rozmiary kufrów podróżnych w miarę wzrostu ruchu podróżnego”<sup>76</sup>. Współczesność to ciągle zmniejszanie formatów, dążenie do ich „praktycznych” wymiarów.

Czerwona okładka z cielej skóry niemal całkiem poczerniała ze starości, wybrzuszone od wilgoci okładki i wyklejki pokryte były brunatnymi plamami, ale kartek nie brakowało, oprawa pozostała nietknięta, a na karcie przedtytułowej widniał podpis wykonany znajomym charakterem pisma, sepiowym atramentem: Richard Bracegirdle. Wydanie z 1598, jak zauważyłem, kartkując pierwsze stronicę. Księga Rodzaju miała małe dziurki. Ostatnią czystą stronicę pokrywało wypisane tą samą ręką czternaście nierównych rzędów liter. To *Biblia*. Genewska, z tysiąc pięćset dziewięćdziesiątego ósmego roku<sup>77</sup>.

W powieści Biblia jest księgą, z którą czas obszedł się mało łaskawie. Zniszczony, zaniedbany egzemplarz jest jednak cennym wydaniem. „Biblia to zbiór ksiąg Starego i Nowego Testamentu, które wspólnoty chrześcijańskie uznają za natchnione przez Boga, a więc zawierające Słowo Boże i objawiające prawdę o zbawieniu. Biblia ma szczególne miejsce wśród innych książek. Ze względu na jej religijne i kulturowo-społeczne funkcje nazywa się ją „Księgą”. Jest jednym z najważniejszych źródeł kulturotwórczych, punktem odniesienia postaw moralnych i prawa, źródeł inspiracji literatury i sztuki”<sup>78</sup>. Biblia to jeden z głównych filarów kultury europejskiej. Kształtuje wzory postaw życiowych, jest również cennym źródłem historycznym. Wszystkie książki, które powstały po niej, tak naprawdę do niej nawiązują i z niej czerpią. „Biblia stała się nie tylko swego rodzaju naczyniem zawierającym prawdy objawione, lecz również obiektywem szerokokątnym, pozwalającym wszystko obserwować i opisywać, a może nawet i o wszystkim decydować. Jest ona tutaj początkiem i końcem, obrazem świata, a nawet wizją jego kresu”<sup>79</sup>.

<sup>74</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni*. Przeł. Z. Batko. Warszawa 2009. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2007 r., w języku polskim w 2009 r.

<sup>75</sup> Formaty bibliograficzne to plano (1°) – nie złożony, folio (2°) – złamany raz, quarto (4°) – dwa razy, octavo (8°) – trzy razy, sedecimo (16°) – cztery razy.

<sup>76</sup> J. S. Bystron: *Człowiek i książka...*, s. 45.

<sup>77</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni...*, s. 428.

<sup>78</sup> *Encyklopedia książki*. T. 1..., s. 187-188.

<sup>79</sup> U. Eco, J. C. Carrière: *Nie myśl, że książki znikną*. Przeł. J. Kortas. Warszawa 2010, s. 98.

*Tajemniczy płomień królowej Loany*<sup>80</sup> to powieść Umberto Eco. Głównym bohaterem powieści *Tajemniczy płomieniu królowej Loany* jest Giambattista Bodoni o pseudonimie Yambo, który prowadzi antykwariat. Troskliwie obchodzi się ze starymi książkami, szczególnie tymi zaniedbanymi i zużytymi. Jedną z takich książek jest *La Filotea* – modlitewnik, którego nigdy wcześniej nie ośmielił się otworzyć. „Powieść wymaga od czytelnika dużej erudycji, zwłaszcza przy lekturze pierwszej części (choć można się wspomóc wymienionymi na końcu źródłami cytatów), wymaga jednak przede wszystkim zmierzenia się z konsternacją, jaką wywołuje graficzna część książki<sup>81</sup>”. Pojawiają się reprodukcje plakatów reklamowych, okładki żurnali, fotografie ze starych filmów, strony z elementarza czy z komiksów. Z niejakim zdziwieniem czytelnik, nawykły do erudycyjnych popisów autora i jego przewrotnie ironicznych gier z tradycją literacką, stwierdzi, że dostał do ręki powieść autobiograficzną, w której Eco opowiada o swoim dzieciństwie, wczesnej młodości, epoce faszyzmu i wojny. „Eco nie byłby sobą, gdyby opowiedział nam o swoim życiu wprost. Opowiedzieć zatem o własnej przeszłości można jedynie poprzez książki, czasopisma, komiksy, płyty, hasła propagandowe, ulubionych autorów, niezmiennie tych samych, co w jego eseistyce, a więc Edgara Allana Poego, Jamesa Joyce’a, Hermana Melville’a, Thomasa Stearnsa Eliota<sup>82</sup>”. Fabuła powieści koncentruje się wokół wydarzeń związanych z Bodonim, zwanym Yambo. W wyniku udaru mózgu stracił on pamięć dotyczącą własnej przeszłości, zachowując przy tym sprawną pamięć o wydarzeniach historycznych, dziedzictwie kulturalnym. Próbuąc odzyskać wspomnienia, wyjeżdża do Solary, gdzie mieszkał przez większą część swojego dzieciństwa. Odnajduje tam książki, komiksy, gazety, płyty winylowe z epoki, jak również własne zeszyty z lat szkolnych, wiersze, pamiątki. Wszystko to pozwala mu odtworzyć klimat dzieciństwa z okresu faszystowskiego, pierwsze miłości, rodzinne sekrety, jednak nie udaje mu się odzyskać pamięci.

Na marmurowym blacie nocnego stolika spostrzegłem oprawioną na brązowo książeczkę. Otworzyłem książkę z uczuciem, że popełniam świętokradztwo. Była to *La Filotea* mediolańskiego księdza Giuseppe Rivy, wydanie 1888, zbiór modłów i pobożnych rozmyślań, ze spisem świąt kościelnych i wykazem świętych, opatrzonym odpowiednimi datami. Tomik prawie się rozpadł, strony kruszyły się ledwo je dotknąć palcami<sup>83</sup>.

Dopiero odnalezienie Pierwszego Folio, należącego do jego dziadka, wywołuje kolejny wstrząs, w wyniku którego wspomnienia powracają. Książka zawiera wiele odniesień do dzieł

<sup>80</sup> U. Eco: *Tajemniczy płomień królowej Loany*. Przeł. K. Żaboklicki. Warszawa 2005. Pierwsze wydanie: w języku włoskim w 2004 r., w języku polskim w 2005 r.

<sup>81</sup> M. Mizuro.: *Książki pokupne*. „Odra” 2006 nr 4, s. 138-139.

<sup>82</sup> J. Ugniewska: *Pamięć literatury, pamięć życia*. „Nowe Książki” 2006 nr 2, s. 50.

<sup>83</sup> U. Eco: *Tajemniczy płomień królowej Loany*..., s. 104-105.

kultury, głównie literatury, muzyki, komiksu. „Ironista Eco zdaje się sugerować przewrotnie bezużyteczność naszej erudycji: znajomość *Ziemi jałowej* nie pomoże nam w najprostszych kontaktach z bliskimi. Taki chwyt narracyjny pozwala na prawdziwą orgię cytatów, aluzji, literackich odwołań. Kolaż urywków, fragmentów, odpadków, sugerujący chaos, śmietnik kultury, jaki nosimy we własnej głowie, może po to, aby nie dostrzegać najprostszych rzeczy<sup>84</sup>”. Powieść Eco to intertekstualny „mieszmasz” odnoszący się zarówno do ksiąg religijnych jak *La Filotea*, jak i również do filmów, komiksów i różnych znanych cytatów. *La Filotea* to droga pobożnego życia autorstwa św. Franciszka Salezego. Bohater powieści ma do tej książki ogromny szacunek. Choć jest to egzemplarz podniszczony ze względu na swój wiek, to jednak bardzo cenny. „Jest to pałaca wyobraźni powieść. Gęsta jak wzburzona krew, aluzyjna, symboliczna, cudowny przypadek erudycji gnącej się i rozwijającej posłusznie w dłoniach filozofa – bajkopisarza”<sup>85</sup>.

**Książka zakazana** opisana jest w *Aniołach i Demonach* Dana Browna, w *Klubie Dantego* Matthew Pearl’a oraz w *Czytając Lolitę w Teheranie* Azar Nafisi. „Jest to zgodne z jedną z reguł wpływu społecznego – regułą niedostępności – mówiącą o tym, iż w mniemaniu ludzi to, co jest trudniej osiągalne, ma większą wartość”<sup>86</sup>. Książka zakazana to książka nielegalna, której czytanie jest niedozwolone, ze względu na kryterium polityczne, religijne czy też społeczne. Funkcjonuje nielegalnie w społeczeństwie, ponieważ zakazuje jej władza lub dostęp do niej ogranicza pewna jednostka. Społeczeństwo jednak nielegalnymi drogami dociera do zakazanych książek. „Złe książki to druki, pod wpływem których ludzie mogą nabrać fałszywych przekonań, postępować nie po naszej myśli, poznawać to, co naszym zdaniem zbyteczne. Nie lubimy odmawiać sobie żadnej zakazanej lektury, ale już nie każdą z przeczytanych książek podsunęlibyśmy bez wahania choćby naszym bliskim”<sup>87</sup>. Pierwszy Indeks Ksiąg Zakazanych wydano w 1559 roku, ostatni – w 1940 roku. Zniesiono go w 1966 roku. Książki wciąż są zakazywane przez kościoły, a także różne organizacje i narody. Za niebezpieczne i niepożądane uważano początkowo wszystkie teksty naukowe, które podobnie jak pisma Kepplera i Galileusza, podważały arystoteliczny obraz świata, a tym samym fundament dogmatów kościelnych. „Zanim jakiś utwór poszedł do drukarni, należało go przedłożyć cenzorom Świętego Oficjum. Przezorni autorzy nie pozwalali zrazu drukować swoich prac, tylko przekazywali ich kopie dalej, wyłącznie osobom podobnych zapatrywań, albo też sami wywozili je do protestanckich krajów, aby je tam publikować. Mniej przezorni

<sup>84</sup> J. Ugniewska: *Pamięć literatury...*, s. 50.

<sup>85</sup> Z. Florczak: *O labiryntowej powieści*. „Nowe Książki” 1988 nr 4, s. 56.

<sup>86</sup> T. Kruszewski: *Przestrzenie biblioteki...*, s. 48.

<sup>87</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 224-225.

musieli odpowiadać przed Najwyższym Trybunałem inkwizycji, i w wypadku skazania, liczyć się z surowymi karami: palono ich na stosach wraz z ich heretyckimi dziełami”<sup>88</sup>. Z kolei Michael Gorman, bibliotekarz, bibliotekoznawca i były prezes American Library Association, w kontekście cenzury wobec wolności i swobody czytelniczej podkreśla znaczenie procesu demokratyzacji wiedzy w procesie komunikowania społeczeństwa informacyjnego i prawa do wolności czytania, czego efektem stało się udostępnianie zakazanych dawniej ze względu na treść polityczną lub obyczajową prohibitów, zgodnie z przyjętą zasadą, że uniwersytet służy prawdzie<sup>89</sup>. „Autorytarni czytelnicy, zabraniający innym prawa do nauki czytania, fanatycy decydujący co można czytać, a czego nie, asceci, którzy z zasady nie czytają dla przyjemności i domagają się wyłącznie relacjonowania faktów, które sami uznają za prawdziwe – wszyscy próbują ograniczyć ogromną i różnorodną władzę czytelnika”<sup>90</sup>.

Michael Gorman zaproponował w latach 90. XX w. 5 praw bibliotekarstwa: biblioteki służą ludzkości; należy respektować wszystkie formy komunikowania; należy inteligentnie używać technologii dla wzbogacania usług; należy ochraniać wolny dostęp do wiedzy; czcić przeszłość i tworzyć przyszłość<sup>91</sup>. Również kodeks etyki bibliotekarza i pracownika informacji<sup>92</sup> akcentuje wolność w doborze lektury dla każdego. Na świecie kodeksy etyki bibliotekarskiej redagowano od lat 20. XX w.

*Anioły i Demony*<sup>93</sup> to powieść Dana Browna, w której obecne są książki zakazane: *Dialog*, *Dyskurs* i *Diagrama* Galileusza. Wszystkie książki istnieją w rzeczywistości pozaliterackiej. Główny bohater powieści Robert Langdon stara się udowodnić, że Galileusz należał do Iluminatów. Pomimo, że trybunał inkwizycyjny zabronił głoszenia teorii heliocentrycznej Galileusz wydał *Dialog o dwu najważniejszych układach świata: ptolemeuszowym i Kopernikowym*. Dzieło to trybunał inkwizycyjny uznał za zakazane i zmusił Galileusza do odwołania swoich poglądów. „Jednak drzwi do Biblioteki nie da się zbyt szczelnie zamknąć i nie potrafi uczynić tego ostatecznie żaden cenzor, niezależnie od tego, jakie powodowałyby nim intencje”<sup>94</sup>. Nauka Galileusza została potępiona przez Kościół i Galileusz do końca życia był pod nadzorem inkwizycji.

<sup>88</sup> A. Pechmann: *Biblioteka utraconych książek...*, s. 90.

<sup>89</sup> M. Gorman: *Przyszłość biblioteki akademickiej*. „Przegląd Biblioteczny” 1995 nr 2, s. 155.

<sup>90</sup> A. Manguel: *Moja historia czytania...*, s. 398.

<sup>91</sup> A. Tokarska: *Udostępnianie zbiorów*. W: *Bibliotekarstwo*. Red. A. Tokarska. Warszawa 2013, s. 529-530.

<sup>92</sup> *Kodeks etyki bibliotekarza i pracownika informacji*. Warszawa 2005.

<sup>93</sup> D. Brown: *Anioły i Demony*. Przeł. B. Józwiak. Katowice 2009. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2000 r., w języku polskim w 2003 r.

<sup>94</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 99.



To było pięćset trzy. Dostałem niemal obsesji na punkcie tej liczby i robiłem wszystko, żeby rozszyfrować jej znaczenie, korzystałem z numerologii, szukałem współrzędnych na mapach. Przez wiele lat jedyną wskazówką było to, że liczba pięćset trzy zaczyna się od piątki, świętej cyfry iluminatów. Słyszałaś kiedyś o książce Galileusza zatytułowanej *Diálogo*? Słynie wśród naukowców jako przykład krańcowego zaprzeczania się uczonego<sup>95</sup>.

Galileusz, pomimo że przebywał w areszcie domowym, napisał w tajemnicy mniej znaną książkę, którą naukowcy często mylą z *Diálogo*. Nosi ona tytuł *Discorsi*. Są to rozmowy i dowodzenia matematyczne. Galileusz napisał również broszurkę zatytułowaną *Diagramma czyli Diagram prawdy*. Był to rodzaj traktatu na temat znanych mu faktów naukowych, których rozpowszechnianie było zakazane. Podobnie jak wcześniejsze rękopisy uczonego, również ta książka została wywieziona z Rzymu przez jego przyjaciela i opublikowana w Holandii. Stała się bardzo popularna w europejskim podziemiu naukowym. Potem Kościół rozpoczął palenie jego książek.

Za pośrednictwem *Diagrammy* Galileusz rozpowszechniał informacje o znaku. Archiwiści od lat szukają egzemplarza tej książki, ponieważ jednak Watykan spalił ich tyle, a broszurka miała niski wskaźnik trwałości, po prostu zniknęła z powierzchni ziemi. Podobno po osiemnastym wieku został już tylko jeden egzemplarz książki. Watykan skonfiskował ją w Holandii, krótko po śmierci Galileusza<sup>96</sup>.

*Diagramma* była wydrukowana na papierze o słabej trwałości, żywotności nie dłuższej niż sto lat. Galileusz tak sobie zażyczył, w trosce o swoich zwolenników. O ile jednak było to doskonale rozwiązanie pod względem bezpieczeństwa, o tyle fatalne z punktu widzenia archiwistów. Broszurka zawiera diagramy matematyczne, które stanowią część kodu. Wskazówkę lub informację o istnieniu Ścieżki Oświecenia Galileusz dobrze ukrył. Zgodnie z przekazami historycznymi była ona przedstawiona w pura lingua, jak to nazywali iluminaci czyli w czystym języku, w formie matematycznej. Wydaje się to logiczne, skoro Galileusz był uczonym i przekazywał wiadomość innym uczonym. Langdon spełnia swoje naukowe marzenia. Używa szczypców, aby dostać się do stosu kartek w środku pojemnika, stara się stosować równomierny nacisk. Potem zsuwa worek, co jest jednym ze sposobów stosowanych przez archiwistów, by zmniejszyć siły działające na cenne egzemplarze. Dopiero, kiedy tkanina całkiem zsuwa się z kartek, zaczyna swobodnie oddychać. Zauważa, że kartka na wierzchu jest stroną tytułową – bogato zdobioną ornamentami wykonanymi piórem i atramentem, z tytułem, datą i nazwiskiem autora wypisanymi jego ręką. Wyblakły, żółty papirus jest niewątpliwie autentyczny, a jednocześnie zdumiewająco dobrze zachowany.

<sup>95</sup> D. Brown: *Anioły i Demony*. Przeł B. Józwiak. Katowice 2009, s. 208.

<sup>96</sup> D. Brown: *Anioły i Demony...*, s. 209-210.

Widoczny jest lekko wyblakły barwnik i nieznaczne rozwarstwienie papirusu. *Diagrama* jest w zadziwiająco dobrym stanie. Posiada również niezwykle ozdobną grafikę, którą pokryto okładkę. Pierwsza strona jest napisana ręcznie, drobnymi, ozdobnie kaligrafowanymi literami, niemal niemożliwymi do odczytania. Langdon jest zachwycony, że może to czytać.

Diagramma della Verità nie leżała na półce, tylko w specjalnym pojemniku używanym do przechowywania luźnych kartek. Leżące przed nimi kartki wyglądały, jakby wypadły z kieszonkowego wydania jakiejś powieści. Langdon czuł, że w pomieszczeniu jest coraz mniej tlenu. Liczby muszą być napisane słownie. Matematyka wyrażona słowami, a nie równaniami<sup>97</sup>.

W końcu Langdon z przyjaciółką odnajdują zaszyfrowany kod w przypisach. Folio przywodzi bohaterowi na myśl Pitagorasa, pentagramu oraz iluminatów. Okazuje się, że *lingua pura* to właśnie język angielski, ponieważ w siedemnastym wieku angielski był jedynym językiem, którego papież i jego otoczenie nie używali, uważając go za nieczysty język, dobry dla wolnomyślicieli i profanów takich jak Szekspir czy Chaucer. Galileusz uważał angielski za *la lingua pura*, ponieważ był to jedyny język, którego Kościół nie mógł kontrolować. Wiersz w *Diagramie* jest podpisany przez Johna Milтона. Wpływowy angielski poeta i działacz polityczny, autor *Raju Utraconego*, żył współcześnie z Galileuszem. Miłośnicy teorii spiskowych wymieniali go na czele swojej listy osób podejrzewanych o przynależność do iluminatów.

Właśnie stał się współnikiem kradzieży bezcennego zabytku z najbardziej tajnych światowych archiwów. Oprócz tego, że czuł się jak przestępca, był nadal oszołomiony wnioskami, które wynikały z tego, co odczytali. Langdon wziął ostrożnie dokument i bez wahania wsunął go do jednej z górnych wewnętrznych kieszeni marynarki, która zabezpieczy go przed słońcem i wilgocią<sup>98</sup>.

*Anioły i Demony* to powieść, która dokonuje dekonstrukcji utartych schematów spoglądania na chrześcijaństwo. Zobaczenie na własne oczy trzech zakazanych ksiąg – *Dialogu*, *Dyskursu* i *Diagramy* Galileusza jest spełnieniem marzeń Langdona. Utwór stara się podważyć znane teorie dotyczące iluminatów, historii kościoła i chrześcijaństwa. Dzięki takim zabiegom czytelnicy przyjęli powieść bardzo dobrze, stała się ona bestsellerem.

*Klub Dantego*<sup>99</sup> to powieść Matthew Pearl'a. Akcja powieści rozgrywa się w Bostonie, intelektualnej stolicy Stanów Zjednoczonych, w 1865 rok. „Henry Wadsworth Longfellow, pierwszy poeta amerykański, który zdobył prawdziwe międzynarodowe uznanie,

<sup>97</sup> D. Brown: *Anioły i Demony...*, s. 222-223.

<sup>98</sup> D. Brown: *Anioły i Demony...*, s. 230-231.

<sup>99</sup> M. Pearl: *Klub Dantego*. Przeł. A. Wojtasik. Kraków 2005. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2003 r., w języku polskim w 2005 r.

zapoczątkował działalność nieformalnego klubu przekładów Dantego. W jego domu w Cambridge, w stanie Massachusetts, zaczęli spotykać się poeci James Russell Lowell i doktor Oliver Wendell Holmes oraz historyk George Washington Greene i wydawca James T. Fields, którzy pomagali Longfellowowi w pracy nad pierwszym pełnym amerykańskim tłumaczeniem *Boskiej Komedi*”<sup>100</sup>. Uczni ci sprzeciwiali się literackiemu konserwatyzmowi, który chronił dominującej pozycji greki i łaciny w świecie akademickim, pragnęli nie ograniczać amerykańskiej literatury do dzieł powstałych w Ameryce. Język i dialogi powieści zawierają wiele cytatów i adaptacji fragmentów wierszy, esejów, powieści, dzienników i listów członków historycznego Klubu oraz osób z ich otoczenia.

Dante nazywa swoje dzieło *Commedia*, ponieważ napisał je po włosku, prostym, plebejskim językiem, a nie po łacinie, jak również dlatego, że w przeciwieństwie do tragedii jego fabuła kończy się szczęśliwie: poeta wznosi się do nieba. Zamiast próbować napisać wielki poemat na podstawie tego, co było dlań obce i sztuczne, Dante wysnuł go z własnego życia<sup>101</sup>.

Przywołana w tekście epoka, jej nurty myślowe i literackie sprawiają, że tekst zyskuje na autentyczności. „Powstały literacki Klub Dantego wzoruje się na realnie istniejącej grupie literackiej Fireside Poets – utworzonej w drugiej połowie XIX wieku przez pięciu czołowych poetów Stanów Zjednoczonych, zwanych „Braminami Nowej Anglii”. Jej poeci to: Henry Wadsworth Longfellow, William Cullen Bryant, John Greenleaf Whittier, James Russell Lowell oraz Oliver Wendell Holmes”<sup>102</sup>. Klub ten inspirował się filozofią transcendentalistów, umiłowaniem tradycji, żarliwymi wystąpieniami o zniesienie niewolnictwa, wywyższeniem prostego życia w duchu wartości chrześcijańskich, pochwałą pracy i duchowego samodoskonalenia oraz zachwytem nad przyrodą.

Każda zbrodnia zdarzyła się tuż przedtem, zanim nasz Klub przetłumaczył pieśń, na której wzorował się morderca. To musiał być ktoś, kto słyszał o naszym Klubie! Kimkolwiek jest, synchronizuje zbrodnię z postępami naszego tłumaczenia! Lucyfer ścigał się z nami, aby zobaczyć, co będzie pierwsze: tłumaczenie Dantego krwią czy atramentem! I za każdym razem przegrywamy wyścig<sup>103</sup>.

Powieść łączy wątki historyczne z wątkiem kryminalnym, dzięki czemu może dotrzeć do większej ilości czytelników. Powieść stanowi zachętę do sięgania po kanon literatury światowej. Świat przedstawiony jest realistycznie opisany, wielce prawdopodobny, bazuje w głównej mierze na prawdziwych postaciach. Zakazana *Boska komedia* staje się osią utworu,

<sup>100</sup> Źródło: nota historyczna z powieści.

<sup>101</sup> M. Pearl: *Klub Dantego*. Przeł. A. Wojtasik. Kraków 2005, s. 52-53.

<sup>102</sup> Źródło: nota historyczna z powieści.

<sup>103</sup> M. Pearl: *Klub Dantego*..., s. 306-307.

przypominając, iż wszelkie ograniczenia wolności czytania są nieskuteczne, ponieważ wytrwały czytelnik zawsze odnajdzie drogę do tekstu, na którym mu zależy.

*Czytając Lolitę w Teheranie*<sup>104</sup> to powieść Azar Nafisi. Przedstawiono w niej książki zakazane i kulturę, w której odmawia się utworom literackim jakiegokolwiek wartości i ceni je tylko o tyle, o ile pełnią rolę służebną dla ideologii.

Kilka miesięcy później bardzo trudno było znaleźć Fitzgeralda i Hemingwaya. Rząd nie mógł usunąć wszystkich książek ze sklepów, ale stopniowo pozamykał niektóre z najważniejszych księgarni obcojęzycznych i zablokował dystrybucję zagranicznych tytułów w Iranie. Tego pierwszego dnia ruszyłam na uniwersytet uzbrojona w starego, dobrego Gatsby'ego. Pojawiły się na nim pierwsze oznaki sfatygowania – im jakaś książka była droższa memu sercu, tym bardziej pobita i posiniaczona się stawała. W księgarniach można było jeszcze dostać *Hucka*, więc na wszelki wypadek kupiłam nowy egzemplarz. Po pewnym wahaniu zabrałam też ze sobą *Adę*, której nie włączyłam wprawdzie do programu, ale teraz dołożyłam ją dla większego poczucia bezpieczeństwa<sup>105</sup>.

Autorka powieści zrezygnowała z pracy na Uniwersytecie w Teheranie i organizowała spotkania literackie połączone z dyskusjami o wolności i godności. Bohaterkom powieści coraz trudniej znaleźć w księgarniach „imperialistyczne” powieści. Wiele księgarni zostaje zamkniętych. Buntownicy wydają się władzy nieistotni, jak i autorzy ich ulubionych powieści – Fitzgerald, Nabokov czy wreszcie Austen.

Szukałam wydań w miękkiej okładce i skompletowałam prawie wszystkie Jamesy i wszystkie sześć powieści Austen. Wyciągnęłam *Domostwo pani Wilcox* i *Pokój z widokiem*. Potem skoncentrowałam się na pozycjach mi nieznanych, wzięłam więc cztery powieści Heinricha Bolla i jeszcze kilka tytułów czytanych przed laty – *Targowisko próżności*, *Dar Humboldta* i *Hendersona, króla deszczu*. Uzupełniłam to dwujęzycznym wyborem poezji Rilkego i książką Nabokova *Pamięci, mów*. Rozwahałam nawet przez moment zakup nieocenzurowanej wersji *Pamiętników Fanny Hill*. Zabrałam kilka dzieł Dorothy Sayers i ku swojej wielkiej radości znalazłam *Ostatnią sprawę Trenta*, dwa czy trzy nowe kryminały Agathy Christie, wybór Rossa Macdonalda, wszystko, co napisał Raymond Chandler i dwa tytuły Dashiella Hammetta<sup>106</sup>.

*Czytając Lolitę w Teheranie* to bardzo intertekstualna powieść. Nawiązuje do sytuacji politycznej w Teheranie, stanowi odniesienie do *Lolity* Nabokova, która jest książką zakazaną w Teheranie. Powieść odgrywa istotną rolę dla współczesnej kultury polskiej, europejskiej i światowej. Informuje o wydarzeniach jakie mają miejsce na Bliskim Wschodzie. „Od kiedy istnieją książki, istnieją również próby zakazu rozpowszechniania niewygodnych utworów.

<sup>104</sup> A. Nafisi: *Czytając Lolitę w Teheranie*. Przeł. I. Nowicka, J. Pierzchała. Warszawa 2005. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2003 r., w języku polskim w 2005 r.

<sup>105</sup> A. Nafisi: *Czytając Lolitę w Teheranie...*, s. 122.

<sup>106</sup> A. Nafisi: *Czytając Lolitę w Teheranie...*, s. 212-213.

Ale te zakazy, a nawet spontaniczne akcje palenia książek okazywały się przeważnie absolutnie nieprzydatne do usunięcia”<sup>107</sup>.

**Książkami spalonymi** były księgi zawierające „wywrotowe myślenie” dla uczonych harwardzkich z powieści *Klub Dantego*. „Płonące książki są zawsze widokiem urzekająco bolesnym i makabrycznym, jest to szczytowy punkt osiągniętego przez człowieka absurdu. Sypią się iskry z objętych płomieniami kart bajecznej Biblioteki urastającej do wymiarów Biblioteki Uniwersalnej, o kilku kręgach wtajemniczenia. Biblioteki – Labiryntu”<sup>108</sup>. **Książka spalona** to książka, która ulega częściowemu lub całkowitemu zniszczeniu w wyniku destrukcyjnej działalności ognia. Książki pali bibliopiroman, czyli osoba, która czerpie patologiczną satysfakcję z palenia książek. „Gdzie płoną książki, będą płonąć ludzie. Wielu pisarzy skazywano na wygnanie, artystów prześladowano, aresztowano i wymordowano za pochodzenie lub przekonania”<sup>109</sup>. Zgromadzony w powieści tłum wpatruje się w płomienie i wrzuca w nie książki z wielkiego stosu. Są to miejscowi pastorzy, unitarianie i kongregacjoniści, członkowie Korporacji Harwardzkiej i kilku przedstawicieli Harwardzkiej Rady Nadzorczej. Podnoszą też broszury i ciskają nimi w płomienie z okrzykami radości.

Lowell podbiegł, przyklęknął na jedno kolano i wyciągnął druk z ognia. Okładka była już zwęglona, ale na osmolonej karcie tytułowej nadal widniał napis: *W obronie Charlesa Darwina i jego teorii ewolucji*. Lowell nie panował już nad sobą<sup>110</sup>.

Pałą książki na uniwersytecie, którego zadaniem jest edukacja. Instytucja uniwersytetu staje się symbolem utraconej wolności i gwałtownej przemocy. Chcą spalić również dzieło Dantego. Spalenie jednego, dwóch czy nawet stu egzemplarzy drukowanej książki nie rozwiązuje problemu. Mogą ocaleć inne egzemplarze znajdujące się w licznych bibliotekach prywatnych i publicznych. „Cenzor doskonale zdaje sobie sprawę, że nie zniszczy wszystkich egzemplarzy danej książki. Ale postępując w ten sposób może uważać się za demiurga zdolnego obrócić w gruzy świat i całą jego koncepcję, tłumacząc to oczywiście potrzebą uzdrowienia kultury poprzez pozbycie się niepożądanych utworów. Auto da fe to swoista terapia. Kojarzyć się nam to może z wizją świata ukazaną przez Heraklita lub stoików. Ogień jest fazą wiecznej przemiany: wszystko rodzi się z niego i w nim ginie”<sup>111</sup>. Stos był ostrzeżeniem dla tych, którzy wyznawali te same poglądy. Ci którzy pałą książki, bardzo

<sup>107</sup> A. Pechmann: *Biblioteka utraconych książek...*, s. 88.

<sup>108</sup> Z. Florczak: *O labiryntowej powieści...*, s. 57-58.

<sup>109</sup> A. Pechmann: *Biblioteka utraconych książek...*, s. 91.

<sup>110</sup> M. Pearl: *Klub Dantego...*, s. 322-323.

<sup>111</sup> U. Eco, J. C. Carrière: *Nie myśl, że książki znikną*. Przeł. J. Kortas. Warszawa 2010, s. 206-207.

dobrze wiedzą co czynią, ponieważ zdają sobie sprawę jak wielkim mogą one być zagrożeniem, natomiast sam akt palenia ma wymiar symboliczny. Palenie książek to również niszczenie kultury innego narodu, akt przepełniony nienawiścią. Jednak jak optymistycznie twierdzi Dubravka Ugrešić: „rękopisy nie płoną, któregoś dnia wszystko wróci na swoje miejsce, historii nie można wymazać, wzniesiemy nowe biblioteki, wydrukujemy nowe książki”<sup>112</sup>.

**Książka zaginioną w Zagadce Aleksandryjskiej**<sup>113</sup> Steve’a Berry’ego jest oryginał Starego Testamentu. „Najsłynniejsza ze wszystkich płonących bibliotek to oczywiście biblioteka w Aleksandrii, uznawana wraz z biblioteką pergameńską za najważniejszy zbiór zwojów pism grecko-rzymskiego antyku. Tutaj po raz pierwszy w metodyczny sposób gromadzono, katalogowano, tłumaczono i kopiowano dzieła literackie i naukowe”<sup>114</sup>. Kilkaset lat przed Chrystusem uczeni z Biblioteki Aleksandryjskiej przetłumaczyli hebrajskie święte teksty – Stary Testament, na grekę. Było to ogromne osiągnięcie. Przekład ten stanowi jedyne źródło wiedzy na temat oryginału, ten bowiem zaginął. Tłumaczenie oraz wszystkie późniejsze przekłady są wg bohatera powieści w dużym stopniu obciążone błędami. Jego zdaniem, błędy te zmieniły wszystko, on zaś jest w stanie to udowodnić. Chrześcijanie koncentrują się na Nowym Testamencie, żydzi natomiast korzystają ze Starego Testamentu. Biblia była pierwszą księgą, jaką wydrukowano. Gutenberg opublikował wiele egzemplarzy Biblii.

Biblia zatem pochodzi z Arabii. To jedna z możliwych hipotez. Wnioski Haddada potwierdziły się, kiedy zaczął sprawdzać szczegóły geograficzne. Przez ponad stulecie archeologowie usiłowali odnaleźć w Palestynie miejsca, które odpowiadałyby biblijnym opisom. Nic jednak nie pasuje. Haddad natomiast odkrył, że jeśli przyjrzeć się z bliska osadom na zachodzie Arabii Saudyjskiej, których nazwy uprzednio przełożył na starohebrajski i potem porównał się to z biblijną geografą, miejsce po miejscu pasuje jak ulał<sup>115</sup>.

Według jednego z głównych bohaterów – Haddada – Stary Testament był przedmiotem dociekań starożytnych filozofów w Bibliotece Aleksandryjskiej. Ludzi, którzy rozumieli język starohebrajski. Wie on też, że swoje przemyślenia przelali oni na papier. Istnieją pewne odniesienia, a także cytaty i fragmenty w manuskryptach, które zdołały przetrwać, lecz niestety, oryginalne teksty zaginęły. Co więcej, według Haddada, mogą istnieć starożytne teksty żydowskie – w bibliotece było ich wiele. „Ile właściwie książek liczyła sobie

<sup>112</sup> D. Ugrešić: *Czytanie wzbronione*. Przeł. D. J. Cirlić. Izabelin 2004, s. 191.

<sup>113</sup> S. Berry: *Zagadka aleksandryjska*. Przeł. C. Murawski. Katowice 2008. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2007 r., w języku polskim w 2008 r.

<sup>114</sup> A. Pechmann: *Biblioteka utraconych książek...*, s. 94.

<sup>115</sup> S. Berry: *Zagadka aleksandryjska...*, s. 320.

Biblioteka Aleksandryjska, bardzo trudno ustalić, gdyż różne źródła antyczne podają często rozbieżne liczby. Odnoszą się one przy tym do rozmaitych okresów, a mogą także przedstawiać raz liczbę zwojów, a kiedy indziej – dzieł kompletnych (podobnie w dzisiejszych bibliotekach liczba tytułów nigdy nie jest równa liczbie woluminów). W wieku I p.n.e. Biblioteka Aleksandryjska jeśli wierzyć naszym źródłom, liczyła aż 700 tys. zwojów”<sup>116</sup>. Masowe niszczenie żydowskich pism stało się działaniem powszechnym później, dotyczy to zwłaszcza Starego Testamentu napisanego po hebrajsku. Już samo przeanalizowanie tego faktu może okazać się decydującym czynnikiem, żeby rozstrzygnąć wszelkie wątpliwości. Zwłaszcza jeśli teksty te obarczone są błędami. Jedyne Stary Testament, spisany na długo przed Chrystusem w oryginalnej hebrajskiej wersji, byłby rozstrzygający. Obecnie najstarszy zachowany egzemplarz, jak podaje autor, pochodzi z dziesiątego stulecia naszej ery.

Widzimy domniemane granice biblijnej Ziemi Obiecanej, w której wykorzystano miejsca zidentyfikowane precyzyjnie przez George’a Haddada. Linia przerywana wyznacza granicę ziemi Abrahama, z kolei linia ciągła to kraj Mojżesza. Nazwy biblijne, przetłumaczone ponownie na język starohebrajski, odpowiadają nazwom rzek, miast oraz pasm górskich w tym regionie, i to z perfekcyjną precyzją. Wiele z nich wciąż jeszcze zachowało brzmienie z języka starohebrajskiego, zaadaptowane, co oczywiste, do języka arabskiego. Dlaczego nie ma żadnych paleograficznych czy archeologicznych dowodów, które potwierdzałyby istnienie w Palestynie miejsc związanych z Biblią? Ponieważ tych miejsc tam nie ma. Leżą setki kilometrów dalej na południe, w Arabii Saudyjskiej<sup>117</sup>.

W powieści zostają opisane odnalezione stronicie rękopisu św. Hieronima. Był on jednym z ojców Kościoła, przetłumaczył Biblię z języka hebrajskiego na łacinę, tworząc dzieło znane pod nazwą Wulgaty, która stała się wersją obowiązującą. Kilka stron jest też dziełem św. Augustyna. „Grobowiec potencjalnych autorów, katafalk dla sprzecznych tekstów – Biblia jest biblioteką, lecz biblioteką w ruinach”<sup>118</sup>. Okazuje się, że ludzie tacy jak św. Hieronim i Augustyn, którzy nadali kształt religijnej doktrynie – zmienili treść objawionych w Biblii tekstów.

Wydarzenia opisane w Starym Testamencie nie nastąpiły zatem w Palestynie. Wszystko to działo się setki kilometrów na południe, na Półwyspie Arabskim. Św. Hieronim i Augustyn wiedzieli o tym, lecz świadomie pozostawili błędy zawarte w Septuagincie. Pozwolili sobie również na dalsze zmiany w tekście Starego Testamentu po to, aby zawarte w nim ustępy wyglądały na proroctwa, które spełniają się w Ewangeliach Nowego Testamentu. Żydzi mieli przestać się

<sup>116</sup> M. Nowicka, A. Świderkówna.: *Książka się rozwija*. Wrocław 2008, s. 168.

<sup>117</sup> S. Berry: *Zagadka aleksandryjska...*, s. 353.

<sup>118</sup> S. Kelly: *Księga ksiąg utraconych...*, s. 42.

radować wyłącznie Słowem Bożym. Jeśli religia chrześcijan miała rozwijać się i kwitnąć, musiała również opierać się na boskim objawieniu. Dlatego sprokurowali tekst tego objawienia<sup>119</sup>.

Bohater powieści martwi się, że chrześcijanie będą musieli stawić czoła temu, że ich Biblia, zarówno Nowy, jak i Stary Testament, jest sfabrykowana. Żydzi dowiedzą się, że Stary Testament jest zapisany przez przodków, którzy żyli gdzie indziej, nie w Palestynie. Muzułmanie dowiedzą się zaś, że ich święta ziemia, najważniejsze dla nich miejsce, pierwotnie była ojczyzną izraelitów. „Społeczeństwa żydowskie, chrześcijańskie i muzułmańskie wytworzyły głęboki symboliczny stosunek ze swymi świętymi księgami, które nie były symbolem Słowa Bożego, ale samym Słowem Bożym”<sup>120</sup>. Bohaterowie odnajdują zaginiony oryginał Starego Testamentu w języku hebrajskim w Bibliotece Aleksandryjskiej. W tajemnicy przetrwał on do obecnych czasów. Posiadają również traktaty napisane w drugim stuleciu przez filozofów, którzy pracowali w Aleksandrii.

To najstarsza Biblia, jaka znajduje się w naszym posiadaniu. Napisana czterysta lat przed narodzinami Chrystusa. W całości po hebrajsku. Na świecie nie ma drugiej takiej. O ile wiem, najstarszy egzemplarz Biblii, spoza tego pomieszczenia, datowany jest na dziewiąte stulecie po Chrystusie<sup>121</sup>.

Uczeni w powieści zgłębiali hebrajskie teksty Starego Testamentu, jakie znajdowały się w zasobach biblioteki, i doszli do przekonania, że opowieści przekazywane przez Żydów w tradycji ustnej różnią się, i to bardzo, od tego, co zapisano w tekstach, zwłaszcza starożytnych. Wydaje się, że w miarę upływu czasu opowieści te w coraz większym stopniu dopasowywano do ówczesnej ojczyzny Żydów, która stała się później Palestyną. Po prostu zapomnieli o swojej historii na ziemiach arabskich. Gdyby nie nazwy miejscowości, które nie ulegają zmianie oraz gdyby nie Stary Testament zapisany w oryginalnej hebrajszczyźnie, cała ta historia nigdy nie wyszłaby na jaw. Treść przekładu została zmieniona, żeby tekst Starego był zgodny z nabierającym ostatecznego kształtu Nowym Testamentem. Była to świadoma próba zmiany przekazu uwarunkowana epoką historyczną, religią oraz polityką. „Zbiory biblioteki aleksandryjskiej nie do końca zaginęły, wykonano bowiem kopie najznakomitszych dzieł i przekazano je do miejsc, gdzie znajdowały się mniejsze zbiory. Przyjmuje się jednak, że zaginęło około dziewięćdziesięciu procent piśmiennictwa starożytnego. Ta potworna strata pokazuje, że nasz obraz antyku opiera się na nader skąpych źródłach”<sup>122</sup>. W *Zagadce Aleksandryjskiej* pojawia się motyw zaginionego oryginału Biblii.

<sup>119</sup> S. Berry: *Zagadka aleksandryjska...*, s. 416.

<sup>120</sup> A. Manguel: *Moja historia czytania...*, s. 240-241.

<sup>121</sup> S. Berry: *Zagadka aleksandryjska...*, s. 475-476.

<sup>122</sup> A. Pechmann: *Biblioteka utraconych księzek...*, s. 97.



Powieść przybliża czytelnikowi historię świętej księgi. Kontrowersje, które wzbudzają jej kolejne przekłady zostały umiejętnie wykorzystane przez autora, aby wzbudzić ciekawość w czytelniku.

Książki istniejące w rzeczywistości pozaliterackiej często pojawiają się w literaturze pięknej wydanej po 1989 roku. Świadczy to o intertekstualności literatury, która pozwala na wzajemne przenikanie się świata literackiego i pozaliterackiego. Są to książki, które wszyscy znamy, często jest to klasyka literatury pod postacią manuskryptów, książek spalonych, książek zakazanych, książek fantastycznych, książek zaniedbanych i książek zaginionych. Odnosząc się to tekstów znanych czytelnikowi autorzy mogą polemizować z nimi, wzbogacać je, rozszerzać ich interpretację.

### 1.3 Książka fikcyjna

Książka fikcyjna to książka, której tytuł i treść nie występuje realnie w świecie pozaliterackim. Są to książki funkcjonujące tylko w świecie wyobrażonym. Z ich tytułami stykamy się jedynie na kartach danej powieści. Książki fikcyjne opisane są w *Księdze powietrza i cieni*, *Oszustach*, *Bibliotekarzu*, *Księdze bez tytułu*, *Historii pana B.*, *Historyku*. Fikcyjne **manuskrypty** są opisane w *Księdze powietrza i cieni* Michaela Grubera oraz w *Oszustach* Santiago Gamboa. *Księga powietrza i cieni* przywołuje epokę elżbietańską, wprowadza formę podawczą jaką są listy, tym samym dbając o różnorodność przekazu. Powieść podnosi problem zaginionej księgi Szekspira, której szukało wielu badaczy również w świecie rzeczywistym, budzącej wciąż duże kontrowersje. Bohater powieści Andrew Balustrode pojawia się u prawnika Jake'a Mishina, ponieważ znalazł cenny manuskrypt i potrzebuje informacji o prawach autorskich. Wyznaje, że wszedł w posiadanie manuskryptu z XVII wieku, prywatnego listu Richarda Bracegirdle'a do żony. Uważa, że rękopis jest autentyczny i że sugeruje istnienie pewnego dzieła literackiego o olbrzymim znaczeniu, o którym nigdy nie słyszano.

W myśl amerykańskiej znowelizowanej ustawy o prawach autorskich z 1978 roku nieopublikowane rękopisy, które powstały przed pierwszym styczniem 1978 roku i są dziełem autora zmarłego przed rokiem 1933, z dniem pierwszym stycznia 2003 roku stają się własnością publiczną. Brytyjczycy są dla twórców łaskawszy niż Amerykanie: prawa autora do dzieła nieopublikowanego są bezterminowe, jeśli zaś dzieło zostało ogłoszone drukiem lub wystawione w formie widowiska, zachowuje on do niego prawa przez pięćdziesiąt lat od daty pierwszego wydania lub premiery. Zgodnie z przepisami prawa brytyjskiego, o ile taki utwór nie został

zapisany konkretnej osobie czy instytucji, w myśl paragrafu o braku testamentu prawa autorskie przechodzą na Koronę<sup>123</sup>.

Crosetti oraz introligatorka znajdują pismo z czasów Jakuba I. Ktoś ukrył w oprawie innej książki ten stary manuskrypt. Z książki dowiadujemy się, że w tamtych czasach introligatorzy używali jako wyściółki makulatury lub różnych szpargałów. Bohaterowie nie spodziewali się antykwarycznego manuskryptu, a raczej ówczesnych brudnopisów albo starych ulotek. Dawniej nikt nie przejmował się starymi papierami. Rękopisy wykorzystywano w drukarniach, przerabiano na pulpę, używano ich jako podpałki albo wykładano nimi blachy do pieczenia ciasta. Tylko garstka antykwariuszy miała świadomość, że przechowywanie takich artefaktów z przeszłości jest ważne, lecz większość ludzi uważała ich za szalonych. To dlatego praktycznie jedynymi manuskryptami, jakie przetrwały z dawnych czasów, są zapisy prawne albo dokumenty finansowe. Teksty literackie nie miały dla ówczesnych ludzi wielkiej wartości. Okazuje się, że odnalezione przez bohaterów zapiski to kopia drukarska, ponieważ posiada poprawki naniesione ołowianym sztyftem.

Były to mokre kartki, które służyły jako wyściółka w sześciu foliałach, po cztery z każdej strony okładki, czyli razem czterdzieści osiem kartek. Z wielką niecierpliwością czekał, aż kartki wyschną na tyle, żeby mógł je wziąć do ręki. Tymczasem należało co godzinę zmieniać ręczniki. Najważniejsze było to, żeby nie przyspieszać procesu, wsuwając między kartki zbyt wielu ręczników, i nie wkładać ich gęściej niż co dziesięć stron. Gdyby nie przestrzegali tych zasad książka by spęczniała i puściłoby szycie<sup>124</sup>.

Wartość oryginału sztuki Szekspira oznacza możliwość zdobycia prawdziwego majątku. Crosetti zaczyna badać manuskrypt, koncentrując się na jakości i rodzaju samego papieru. Wszystkie karty mają format folio. Są wykonane z dobrego gatunkowo, cienkiego papieru. Każda kartka jest równo podziurkowana wzdłuż boku, jakby została wyrwana z jakiejś książki. Inną osobliwością tego zestawu jest to, że tekst został nadpisany na wyblakłych sepiowych kolumnach cyfr. Jest to przykład palimpsestu. Palimpsest to słowo pochodzące z greki, oznaczające rękopis sporządzony na pergaminie uprzednio już zapisanym, z którego dawne pismo zostało usunięte ze względów oszczędnościowych. „Do ponownego wykorzystania jako materiał pisarski przeznaczano rękopisy nadniszczone lub zdezaktualizowane, zmywając pismo gąbką lub zeskrobując nożem bądź pumeksem. Czasem pergamin bywał zapisany trzykrotnie. W większości przypadków dawne pismo nie zostało usunięte bez śladu, co pozwala dziś, przy zastosowaniu pewnych zabiegów, na jego

<sup>123</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni...*, s. 25-26.

<sup>124</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni...*, s. 44-45.

odczytanie. W tym celu powlekano dawniej odpowiednie miejsca karty środkami chemicznymi, pod wpływem których wyblakłe pismo stawało się czytelne”<sup>125</sup>. Nowoczesne metody wykorzystujące najnowsze osiągnięcia nauki są bardzo pomocne w odszyfrowaniu nieczytelnych dotąd palimpsestów.

Crosetti wrócił do prawie już suchego rękopisu. Rozłożył kartki na kuchennym blacie i na stoliku, wziął lupę ze stołu Rolly i na chybił trafił zaczął oglądać stronice. Niektóre litery były łatwe do rozpoznania, samogłoski przypominały współczesne, a krótkie znajome słowa, jak ten czy do, dawały się bez trudu odczytać. Ale odcyfrowanie całości było całkiem inną sprawą. Wiele słów wyglądało na zwykłe esy floresy, było też sporo niemożliwych do rozpoznania liter, które czyniły nieczytelnym ponad połowę tekstu<sup>126</sup>.

Crosetti ogląda pojedyncze kartki z każdej grupy i spostrzega, że występują na nich znaki wodne: trąbka pocztyliona, herb oraz korona. Zauważa również, że gotycka kursywa odnalezionego tekstu należy do najtrudniejszych do odczytania ze wszystkich rodzajów pisma badanych przez paleografów. Mimo to z wielką determinacją bierze się do ćwiczeń zamieszczonych w podręczniku paleografii, tak aby był w stanie odczytać rękopis.

Nie był specjalnie wykształcony, ale zawsze szło mu dobrze z angielskiego i przerabiał Szekspira w przedostatniej klasie. Miał więc świadomość, że to, co trzyma w rękach, jest nadzwyczajnym znaleziskiem. On po prostu intuicyjnie wyczuwał, że napisano to szyfrem<sup>127</sup>.

Pojawia się sensacyjna wzmianka o rękopisie jednej ze sztuk Szekspira, która przetrwała do co najmniej 1642 roku. Crosetti próbuje zgadnąć, jaka sztuka mogła być zamówiona w imieniu króla. Zna ceny manuskryptów i potrafi oszacować wartość takiego znaleziska. Jego zadaniem staje się sprawdzenie czy papier pochodzi z tej samej partii makulatury i czy kartki użyte do wyściółki ułożone zostały według kolejności. Crosetti stwierdza, że list napisał człowiek, który znał Williama Szekspira. Opiera swoje założenie na kluczowych partiach tekstu i zaszyfrowanej części. Bohater rozpoznaje sztywne, pożółkłe karty i znaki wodne – ten gruby papier in folio, oznakowany herbem Amsterdamu, pochodzi ze słynnej papierni i był powszechnie stosowany w siedemnastym wieku. Karty wyglądają tak, jakby były wyrwane z jakiejś książki.

To najwyraźniej pismo z epoki. Miałam już do czynienia z trudniejszymi rękopisami. Od lat toczy się spór o religię wyznawaną przez Szekspira i o jego poglądy polityczne, a tu mamy wysokiego urzędnika angielskiego rządu podejrzewającego go nie dość, że o papizm, to jeszcze o papizm

<sup>125</sup> *Encyklopedia wiedzy...*, s. 445.

<sup>126</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni...*, s. 74-75.

<sup>127</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni...*, s. 85-86.

potencjalnie zdradziecki. Zaszyfrowane listy mogą zawierać informację o miejscu, w którym ukryty jest autograf zaginionej sztuki Szekspira<sup>128</sup>.

Fanny – bibliotekarka długo przygląda się kopiom, oglądając każdą kartę przez wielką prostokątną lupę. Odkrywa w nich wzmiankę o nieznanej, nieodnotowanej sztuce Williama Szekspira. W rękopisie jest ona warta setki milionów. Sam manuskrypt, gdyby okazał się autentyczny, byłby z pewnością najdroższym rękopisem na świecie, być może najwartościowszym przedmiotem tych rozmiarów, porównywalnym tylko z największymi arcydziełami malarstwa. A ten, kto zostałby jego posiadaczem, miałby do niego prawa. W końcu Crosettiemu udaje się go odnaleźć.

Rozsupłał wstążkę i rozpostarł arkusze na stole. Atrament był czarny, lekko tylko wyblakły. Stronice były starannie poliniowane i zapisane w trzech równych pionowych kolumnach: imię postaci, dialog, didaskalia. Oszczędny Łabędź z Avonu wykorzystał obie strony kartki. Crosetti policzył je automatycznie: dwadzieścia jeden arkuszy w formacie folio. Na górze pierwszego było wypisane literami dostatecznie dużymi, aby mógł je odczytać nawet przy swojej kiepskiej znajomości pisma z epoki króla Jakuba: *Tragedyja Maryi królowej szkockiej*. Ręka trzymająca kartę drżała. Najcenniejszy przedmiot na planecie. Zwinął z powrotem kartki w rulon, włożył razem ze wstążką do tuby i schował ołowianą zaślepkę do kieszeni<sup>129</sup>.

Manuskrypt jest zapieczętowany w pojemniku – ołowianym cylindrze. Walec nie przepuszcza powietrza i jest wodoszczelny, więc papier nie uległ rozkładowi, a atrament się nie utlenił. To naprawdę nadzwyczajne, ponieważ wygląda on tak, jakby był napisany całkiem niedawno.

Trzeba jeszcze przeprowadzić testy laboratoryjne, ale widziałem w życiu mnóstwo siedemnastowiecznych manuskryptów i moim zdaniem ten jest autentyczny. Papier pochodzi z epoki, inkaust też. Ten język, ten styl, Boże, tak, trzeba to poddać, jak wspominałem, różnym testom, ale uważam, że tak, to rękopis nieznanej sztuki Williama Szekspira<sup>130</sup>.

Takie drobne uszkodzenia jak nadpalone kartki nie obniżą wartości tego rękopisu. Wygląda wtedy nawet bardziej autentycznie. Po jego odnalezieniu Mishin zajmuje się skomplikowaną kwestią praw autorskich związaną z *Tragedią Maryji, królowej Szkocyi* Szekspira. Manuskrypt zostaje złożony w skarbcu miejskim, dla bezpieczeństwa sporządzono również jego cyfrową wersję, przekształcając stronice we własność czysto intelektualną, czyli w ciąg słów. Przebiegły Mishkin staje się głównym zgłaszającym roszczenia co do własności

<sup>128</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni...*, s. 176-177.

<sup>129</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni...*, s. 445-446.

<sup>130</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni...*, s. 481-482.

rękopisu. Walczy o prawa z Koroną Brytyjską. Jeśli wygra sprawę będzie bardzo bogatym człowiekiem.

*Oszuści*<sup>131</sup> to powieść Santiago Gamboa. Rękopis jest pilnie strzeżony przez osobę która nie potrafi go przeczytać, bo nie zna języka chińskiego. Strażnik nie wie kto jest autorem tekstu, ale zdaje sobie sprawę, że Bokserzy wielbią ten rękopis. Stanowi on, obok wielu buddyjskich prawideł i paru ćwiczeń fizycznych, główny zrąb ich doktryny. Dlatego za wszelką cenę pragną go zdobyć. Utracili go sto lat temu, kiedy zostali zdziesiątkowani i stracili przywódców. Inna nazwa Bokserów to *Tajne stowarzyszenie pięści w imię sprawiedliwości i pokoju*.

Doszedłem do wniosku, że jest w nim coś dziwnego, gdyż części, z których się składa, atrament, brystol i papier, same w sobie są bezwartościowe. Wartość całego skarbu nie równa się sumie wartości poszczególnych elementów, ponieważ jest on drogocenny ze względu na swą treść, oczywiście o ile ktoś zdoła ją rozszyfrować. Zapewne już państwo zgadli, że chodzi o rękopis. Stary rękopis w języku chińskim<sup>132</sup>.

Tym, czym starożytne pisma były dla kultury europejskiej, okazały się dla kultur Azji przekazy pisemne Chińczyków sięgające IX wieku p.n.e. Przez stulecia archiwizowano, studiowano i analizowano w akademii cesarskiej dawne kroniki, zbiory tekstów i pieśni rytualnych, dzieła literackie i filozoficzne. W 190 r. n.e. biblioteka cesarska została splądrowana i zniszczona przez wojska żołdaków. Utrata tych unikatowych rękopisów była bardzo bolesna. „Dwudziestego drugiego czerwca 1900 roku zbuntowani „bokserzy” podpalili tę budowlę podczas walk o dzielnicę poselstw. Po stłumieniu powstania bokserów Pekin został splądrowany i zniszczeniu uległo wiele znamienitych manuskryptów. Mnóstwo rozkradli też okupanci.”<sup>133</sup>. Często do niszczenia bibliotek prowadziły właśnie takie wojenne potyczki, konflikty religijne i ideologiczne. Niektóre teksty, zapisane na paskach bambusa, zachowały się we wczesnych kopiach. Te i mnóstwo innych cennych pism – dokumenty historyczne oraz cenne rękopisy, które przetrwały wojny i podpalenia – kolekcjonowano od XV wieku do końca wieku XIX w bibliotece nowej Akademii Cesarskiej w Pekinie.

Podobno pragną wkroczyć w kolejne stulecie z odzyskanym rękopisem, żeby dzięki niemu tchnąć w sektę nowe życie. Przez wiele lat sądzili, że tekst zaginął, ale już wiedzą o jego istnieniu, bo ktoś się z tym wygadał. Otóż rękopis spał snem sprawiedliwych w bibliotece francuskiego kościoła katolickiego w Pekinie; umieszczono go tam po przeniesieniu ambasady Francji do nowej

<sup>131</sup> S. Gamboa: *Oszuści*. Przeł. A. Trznadel-Szczepanek. Warszawa 2005. Pierwsze wydanie: w języku hiszpańskim w 2002 r., w języku polskim w 2005 r.

<sup>132</sup> S. Gamboa: *Oszuści...*, s. 12-13.

<sup>133</sup> A. Pechmann: *Biblioteka utraconych ksiąg...*, s. 97-98.

siedziby. Powiedziano mi tylko, że leżał w zakurzonej archiwum, a następnie przeniesiono go do jednego z pomieszczeń kościoła<sup>134</sup>.

Strażnika – kapłana Regisa Gerarda poinformowano tylko, że tekst jest zatytułowany *Dalekie przejrzyści powietrza*. Powierzono mu manuskrypt, dopóki ktoś po niego nie przyjedzie, a następnie zamknięto go w odosobnieniu. Sekta została pokonana militarnie, rękopis został zapomniany w sejfie Poselstwa Francuskiego. Dwadzieścia lat później w wyniku reorganizacji ambasady najstarsza część jej archiwum została przekazana kościołowi, w którym gromadzą się katolicy z Francji. Sekta została zwyciężona, ale jej spadkobiercy chcą ją wskrzesić, wykorzystując w tym celu rękopis. Rękopis opisany w powieści to oryginalny zbiór wierszy chińskiego pisarza z osiemnastego wieku, popularnego Wanga Miana. Manuskrypt ma szczególnie tragiczną historię, ponieważ sekta, która chciała rozprawić się z chrześcijanami, uznała go za święty tekst. Choć rękopis jest groźny dla ludzi spoza sekty, to jednak stanowi część obcego dziedzictwa historycznego i należy go uszanować. Finalnie zostaje wywieziony i oddany w dobre ręce.

Gisbert z bijącym sercem, przeczytał na kopercie: *Dalekie przejrzyści powietrza*. *Oryginal rękopisu*. W środku była stara papierowa teczka, a w niej rękopis, przepięknie wykaligrafowany czarnym atramentem. Oto trzymał w ręku tekst, który tylko nieliczni byli w stanie zrozumieć i docenić. Gisbert usiadł przy lampie i czując dreszcz emocji, zaczął czytać pierwszą stronę rękopisu. Kapłan miał rację: był jak smok strzegący skarbu<sup>135</sup>.

Aby zabezpieczyć manuskrypt bohaterowie wpadają na pomysł wykonania kopii. Zwracają się z prośbą o stworzenie falsyfikatu do antykwariusza. Odnalezienie rękopisu zostało uczczone wystawnym przyjęciem w głównej siedzibie Bokserów. Tekst spoczął w kryształowej urnie, w niszy osłoniętej kuloodporną szybą. Ustalono, że raz w miesiącu będzie czytany na głos w czasie zebrania członków i że nie wolno sporządzać kopii, by dokumentu nie oglądały obce oczy, a jego treść nie spowszedniała.

Atrapy zostały wykonane w tak mistrzowski sposób, że tylko profesor Klauss, jako specjalista i biliofil, potrafił je odróżnić od oryginału. Ze względu na szacunek dla prawowitych właścicieli postanowiłem zwrócić rękopis Yihetuanom, wziął go więc Nelson Chouchen Otalora, którego uznaliśmy za ich przedstawiciela, natomiast Klauss i ja zadowoliliśmy się replikami wykonanymi przez antykwariusza<sup>136</sup>.

<sup>134</sup> S. Gamboa: *Oszuści...*, s. 50-51.

<sup>135</sup> S. Gamboa: *Oszuści...*, s. 251-252.

<sup>136</sup> S. Gamboa: *Oszuści...*, s. 329-330.

W *Oszustach* rękopis *Dalekich przejrzystości powietrza* traktowany jest jak święty tekst. Należy więc do sfery sacrum. Otacza go uwielbienie czytelników, a jego odzyskanie nie było prostym zadaniem.

*Czarownica*<sup>137</sup>, *Tajemnica*<sup>138</sup>, *Wędrówka*<sup>139</sup> oraz *Powrót*<sup>140</sup> to powieści tworzące tetralogię – *Księgę wszystkich dusz*, autorstwa Deborah Harkness. Główna bohaterka Diana Bishop odnajduje w Bibliotece Bodlejańskiej manuskrypt *Ashmole*, będący grubą księgą in quarto, oprawioną w cętkowaną skórę.

Tłoczone złocenia na jej grzbiecie przedstawiały herb Eliasa Ashmole'a, XVII-wiecznego kolekcjonera ksiąg i alchemika, którego zbiory trafiły w XIX wieku do Biblioteki Bodlejańskiej z Ashmolean Museum. Manuskrypt opatrzony był numerem 782. Wyciągnęłam rękę i dotknęłam brązowej skóry. Lekki wstrząs zmusił mnie do cofnięcia palców, ale nie zrobiłam tego wystarczająco szybko. Wzdłuż moich rąk powędrowało mrowienie, wywołując gęsią skórę, a potem rozeszło się po ramionach, napinając mięśnie pleców i szyi. Rękopis, w którym zdawały się kryć nieziemskie moce, a ich nie można było lekceważyć<sup>141</sup>.

Manuskrypt *Ashmole* dotyczy antropologii anatomicznej. Z książki unosi się dziwny zapach. Zamykana jest na małe mosiężne zapinki, a przy otwarciu wydaje ciche westchnienie. Pergamin jest niezwykle ciężki, kryje się w nim również zapach piżma i stęchlizny. Trzy karty są starannie wycięte z oprawy. Kolorystyka jest wyrazista i uderzająco dobrze zachowana. Aby otrzymać tak intensywne kolory, artyści dodawali do farb roztarte minerały i kamienie szlachetne. Każda ilustracja ma przynajmniej jedną poważną usterkę, a ponadto żadna nie jest opatrzona opisem, który pomógłby odnaleźć w niej jakiś sens.

Mieszanka papieru i welinu. Barwne i czarne atramenty, ten ostatni niezwykle wysokiej jakości. Ilustracje dobrze wykonane, ale szczegóły są błędne albo ich brak. Przedstawiają tworzenie kamienia filozoficznego, alchemiczne narodziny czy stworzenie, śmierć, zmartwychwstanie i przeobrażenie. Być może to zagmatwana kopia wcześniejszego rękopisu. Dziwna księga, pełna anomalii<sup>142</sup>.

Na jednej ze stron ukazują się słabe ślady pisma. Słowa są niewidoczne, dopóki światło nie pada na nie pod właściwym kątem, a patrząc nie spojrzysz z odpowiedniej perspektywy.

<sup>137</sup> D. Harkness: *Czarownica*. Przeł. J. Jackowicz. Warszawa 2011. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2011 r., w języku polskim w 2011 r.

<sup>138</sup> D. Harkness: *Tajemnica*. Przeł. J. Jackowicz. Warszawa 2011. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2011 r., w j. polskim w 2011 r.

<sup>139</sup> D. Harkness: *Wędrówka*. Przeł. J. Lipińska, K. Przybyś-Preiskorn. Warszawa 2012. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2012 r., w języku polskim w 2012 r.

<sup>140</sup> D. Harkness: *Powrót*. Przeł. Joanna Lipińska. Warszawa 2013. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2012 r., w języku polskim w 2013 r.

<sup>141</sup> D. Harkness: *Czarownica...*, s. 12-13.

<sup>142</sup> D. Harkness: *Czarownica...*, s. 26-27.

*Ashmole* jest palimpsestem. Gdy brakowało pergaminu, skrybowie ostrożnie zmywali atrament z kart starych ksiąg, a potem wpisywali na czystych stronach nowe teksty. Zdarzało się często, że po jakimś czasie poprzednie pismo ukazywało się spod nowego.

Gdzieś znajduje się alchemiczny manuskrypt, który pewnego dnia stanie się własnością Eliasa Ashmole'a. Ten manuskrypt mógł być wówczas kompletny, a rzucony na niego urok nienaruszony. My naprawdę zamierzamy przenieść się w przeszłość<sup>143</sup>.

Jak się później dowiaduje główna bohaterka – w księdze przedstawiona jest historia powstania wampirów, demonów i czarownic. *Ashmole* opowiada dzieje, ewolucję wampirów, jest także księgą zaklęć. Na ten manuskrypt został rzucony urok, a Diana go „złamała” w nieświadomy sposób. Księga była zaginiona od roku 1859. Diana wraz z mężem Matthew – wampirem, postanawia przenieść się w czasie, odnaleźć nienaruszony jeszcze wtedy egzemplarz i odkryć jego tajemnicę.

W XXI wieku manuskrypt był bezpiecznie schowany pośród milionów książek w oksfordzkiej Bibliotece Bodlejańskiej. Gdy wypełniałam rewers, nie miałam pojęcia, że tak prosta czynność uwolni powikłany czar, który wiąże manuskrypt z półkami, ani też że czar ten powróci, gdy oddam tom. Nie wiedziałam też o wielu tajemnicach dotyczących czarownic, wampirów i demonów, ukrytych na stronach manuskryptu. Matthew uznał, że mądrzej będzie odnaleźć *Ashmole* w przeszłości, niż próbować znów uwolnić czar we współczesnym świecie<sup>144</sup>.

Gdy odnajdują manuskrypt w przeszłości, ewidentnie ma on jeszcze większą moc – tym razem łatwo daje się go otworzyć. Pod obciągniętą skórą drewnianą okładką jest pusta pergaminowa karta. Na pierwszej, zaginionej stronie *Ashmole* widnieje iluminacja przedstawiająca drzewo. Pień drzewa nie składał się z drewna i kory, lecz z setek przeróżnych ciał – wyginających się i prężących z bólu, spokojnie owiniętych wokół siebie, a także przerażonych i samotnych. Na kolejnych przedstawiony jest feniks, smoki oraz dziewczynka z dwiema różami. Cała przestrzeń wokół niej jest pokryta tekstem, dziwną mieszanką symboli i nielicznych liter. W Bibliotece Bodlejańskiej ten tekst „spowity był czarem”, który zamienił księgę w magiczny palimpsest. Teraz, gdy jest nienaruszona, widać cały tajny tekst. Jej dotyk przemienia słowa w twarz, sylwetkę, imię. Zupełnie jakby tekst próbował opowiedzieć historię tysięcy stworzeń.

Jak większość manuskryptów, *Ashmole* 782 został wykonany z welinu – specjalnie preparowanej skóry, wymoczonej w wapnie w celu usunięcia włosów, oskrobanej z resztek tłuszczu i mięsa, a następnie ponownie namoczonej, naciągniętej na ramę i znów oskrobanej. Tyle że ten welin nie

<sup>143</sup> D. Harkness: *Tajemnica...*, s. 434.

<sup>144</sup> D. Harkness: *Wędrówka...*, s. 27.



został zrobiony ze skór owiec, cieląt czy kóz, ale demonów, wampirów i czarownic. Myśl o tym, że ktoś obdarł ze skóry tyle demonów, wampirów i czarownic, a potem zrobił z nich welin, była nie do pojęcia<sup>145</sup>.

Manuskrypt wydziela teraz zapach silny i przykry. Diana i Matthew zaczynają się domyślać, że nigdy nie poznają wszystkich tajemnic tej księgi. Teraz, gdy wiedzą, co zawiera, postanawiają się z nią rozstać. *Ashmole* musi wrócić do potężnej biblioteki alchemika, by Elias mógł go zdobyć w XVII wieku.

Matthew siedział nad księgą w naszej kabinie pod pokładem. Ustalił, że została zszyta długimi pasmami włosów. Tak jak sądziłem, w tym atramencie jest krew. A skoro tak, to podejrzewam, że złote i srebrne płatki z tych ilustracji przyklepiono klejem kostnym. Z kości stworzeń. Znaleźliśmy Drzewo Życia i Księgę Życia, i to w jednym. W tej księdze znajdują się wszystkie oryginalne czary czarownic. Można by ją wykorzystać do zniszczenia nas wszystkich<sup>146</sup>.

Manuskrypt z powieści Deborah Harkness jest wykonany z istot magicznych, złożonych w ofierze, aby powstała ta księga. Powieści z cyklu *Księga dusz* opierają swą fabułę na fantastycznej, żywej księdze oraz eksplorują modny temat wampirów i istot nadprzyrodzonych.

**Książka zaniedbana** pojawia się w powieści *Księga wieszczb*<sup>147</sup> Eriki Swyler. Główny bohater Simon, nie potrafi oderwać się od tajemniczej księgi, w której poznaje losy swojej rodziny. Losy trudne, naznaczone bólem, zdradą, ale też miłością, wsparciem i przyjaźnią.

W paczce znajduje się starannie owinięta książka słusznych rozmiarów. Jeszcze zanim ją zobaczyłem, poczułem stęchły, cierpkawy zapach starego papieru, drewna, skóry i kleju. Kiedy zdjąłem spowijającą ją bibułę i gazetę, moim oczom ukazała się oprawa z ciemnej skóry pokryta misternym rollwerkiem, niestety, poważnie uszkodzonym przez wodę. Książka jest bardzo stara, z pewnością nie należy jej dotykać bezpośrednio palcami, ale ponieważ jest tak zniszczona, ulegam cichej pokusie dotykania przedmiotu zawierającego w sobie historię. Rogi papieru, które nie zostały zalane, są miękkie i ziarniste. Książka pochodzi najpóźniej z dziewiętnastego wieku. Takie książki udostępnia się na specjalne zamówienie, a nie wysyła pocztą bez uprzedzenia<sup>148</sup>.

Papier niemal trzeszczy ze starości. Wewnętrzną stronę okładki zapisano wyszukany pismem, a dokładniej kursywą z fantazyjnymi ozdobnikami. Wewnątrz książki znajdują się rysunki przedstawiające kobiety, mężczyzn, budynki oraz wymyślne wozy z zakrzywionymi dachami, narysowane brązowym atramentem.

<sup>145</sup> D. Harkness: *Powrót...*, s. 237.

<sup>146</sup> D. Harkness: *Powrót...*, s. 245-246.

<sup>147</sup> E. Swyler: *Księga wieszczb*. Przeł. M. Nowak. Warszawa 2016. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2015 r., w języku polskim w 2016 r.

<sup>148</sup> E. Swyler: *Księga wieszczb...*, s. 16-17.

*Obwoźna magia i cuda Peabody'ego* – z trudem odczytuję dziwaczny, nedorzeczny tytuł. Co na ostatniej stronie robi nazwisko mojej babci, jest dla mnie tajemnicą. Na początku znajdują się notatki na temat prowadzenia całego przedsięwzięcia, wykazy odwiedzonych miasteczek, zarobionych pieniędzy, szlaków podróży. Wymyślne pismo utrudnia odczytanie części opisowej. Ostatnia część książki jest mocno zniszczona. Skórzanej tylnej okładki nie da się uratować, rozmyty atrament tworzy brązowe, niebieskie i czarne smugi, rozłożony na podstawowe składniki przez działanie światła i upływ czasu. Na samym końcu nie widać nic poza uszkodzeniami spowodowanymi przez wodę<sup>149</sup>.

Książka jest dziennikiem właściciela cyrku. Jak można dowiedzieć się z powieści, wszyscy dyrektorzy cyrków i lunaparków takie posiadali. Zapisuje się w nich wszystko, co dzieje się w cyrku, kto przychodzi, odchodzi, co robi, gdzie i kiedy się podróżuje. To, jak jest zniszczona wskazuje, że przeszła przez powódź. Dziennik jest informacją do użytku wewnętrznego, cenną historią. Simon otrzymał tę zaniedbaną i opuszczoną księgę, ponieważ są w niej zapisane losy krewnych jego matki, więc w symboliczny sposób książka wróciła do rodziny.

Księga leży otwarta, jej grzbiet jest wygięty – nikt, kto ma szacunek do papieru, nie powinien robić czegoś takiego. Nie jest to Biblia Gutenberga, mimo to zasługuje na szacunek. Złożona przez introligatora, zszyta i sklejona. Deska, skóra, papier nakłuty, aby lepiej chłoniął atrament, pokreślony przez pióro, stalówkę, nawet paznokcie. Księga jest jedyną pamiątką po rodzinie, której nigdy nie poznam<sup>150</sup>.

Simon znajduje książkę, którą pokochał i zawsze będzie pamiętał uczucie, jakie w nim wywołała, jej wagę i to, w jaki sposób leży w jego dłoni. Zna dotyk skóry na okładce tej książki, suchy pył próchna na grzbiecie, każdą stronę, na której kryją się tajemnice lub rysunki Peabody'ego. Będąc bibliotekarzem pamięta konkretny kleju, kurzu i pergaminu. Uważa, że już nigdy nie trafi na egzemplarz tak stary, który by do niego tak mocno przemawiał. *Księga wieszczb* to tajemnicza opowieść, odkrywająca rodzinne sekrety i historie, z odrobiną magii. Tematyka utworu skupia się na księdze, jej pochodzeniu i dociekaniach jaki wpływ będzie ona miała na życie głównego bohatera. Silnie eksponowany jest tu topos akwaticzny. „Woda to symbol chaosu, zmienności, niestałości, przeobrażenia, odrodzenia ciała i ducha, zmartwychwstania, płodności, potęgi, oczyszczenia, chrztu, mądrości, prawdy, dobra i zła, cnoty, łaski, zapomnienia, kosmicznego umysłu, magii, kobiecości. W wielu wierzeniach to materia pierwotna, podstawa wszechrzeczy, początek przyrody, wszystkiego, co żyje” .

<sup>149</sup> E. Swyler: *Księga wieszczb...*, s. 46-47.

<sup>150</sup> E. Swyler: *Księga wieszczb...*, s. 313-314.

Choć wszystkie kobiety z jego rodziny toną, to on w wodzie się odradza. Woda przynosi mu symboliczne nowe życie, które może rozpocząć bez dawnej traumy.

**Książka fantastyczna** występuje również w powieści *Bibliotekarz* Michaiła Jelizarowa, w *Księdze bez tytułu* autorstwa Anonima, w *Historii pana B.* Clive’a Barkera oraz *Historyku* Elizabeth Kostovy. *Bibliotekarz*<sup>151</sup> to powieść Michaiła Jelizarowa, która nie jest tylko opowieścią o walkach skonfliktowanych i wrogich band czytelniczych. To przede wszystkim przewrotna historia, której osią jest wpływ literatury na człowieka. Tłem akcji jest obraz radzieckiego społeczeństwa, po rozpadzie ZSRR.

A była to Narwa, czyli, Księga Radości. Według wspomnień jego byłej żony Łagudow popadł w stan gwałtownej euforii, całą noc nie spał, mówił, że poddał byt wszechstronnej analizie i doszedł do wspaniałych wniosków, że teraz już wie, jak uszczęśliwić ludzkość, wcześniej był pogubiony w życiu, a teraz wszystko stało się jasne, i śmiał się przy tym głośno<sup>152</sup>.

Twórczość pisarza Gromowa to socrealistyczne powieści. Kiedy jednak czytelnik przeczyta jego książkę „od deski do deski” okazuje się, że wpływ tych książek jest ogromny. Tworzy księgę Gniewu, księgę Pamięci, księgę Cierpienia, księgę Radości i inne. Każda z nich wpływa na czytelnika i jego postępowanie. Kiedy czytelnicy zdają sobie sprawę z magii książ, większość tekstów Gromowa już nie istnieje. Pozostało niewiele egzemplarzy będących siłą i sensem życia wielu ludzi.

Kolekcjonerzy Gromowa pod koniec lat osiemdziesiątych posiadali umowny wykaz sześciu już sprawdzonych Książ. Istniała jeszcze pewna wiedza o siódmej, którą nazywano Księgą Sensu. Sądzono, że gdy zostanie odnaleziona, objawi się prawdziwy cel twórczości Gromowa. Jak dotąd nikt nie mógł się pochwalić odnalezieniem Sensu, a niektórzy sceptycy twierdzili, że taka Księga po prostu nie istnieje<sup>153</sup>.

Sen, przywidzenie, halucynacja – żadne z tych słów nie oddaje sensu tego złożonego stanu, w jaki przenosi czytającego Księga. Ukazuje ona całkowicie zmyślane dzieciństwo, tak słodkie i radosne, że natychmiast można w nie uwierzyć. Te sny przeżywa się z taką siłą, że prawdziwe wspomnienia przy nich błędą. Ponadto ów trójwymiarowy fantom jawi się jako coś barwniejszego, bardziej intensywnego aniżeli życie.

Przez wiele dni Księgą Radości jak wódką zagłuszałem strach, dwa razy na dobę pogrążałem się w tęczowej ekstazie. Starłem się tak zaplanować lekturę, żeby strony końcowe nałoży się fale eteru. Dzięki temu efekt czytania książki trwał prawie dwa razy dłużej. To nieprzytomnie

<sup>151</sup> M. Jelizarow: *Bibliotekarz*. Przeł. I. Korybut-Daszkiewicz. Warszawa 2012. Pierwsze wydanie: w języku rosyjskim w 2008 r., w języku polskim w 2010 r.

<sup>152</sup> M. Jelizarow: *Bibliotekarz*..., s. 13.

<sup>153</sup> M. Jelizarow: *Bibliotekarz*..., s. 19.

„pijaństwo” kilka razy przyprawiło mnie o halucynacje. Sytuacja się zmieniła, kiedy przysłano mi Księgę Cierpienia. Zamrożona obojętność, którą ta Księga mi podarowało, była znacznie wygodniejsza, cierpienie w odróżnieniu od radości praktycznie nie odbijało się czkawką na moich zmysłach. Księgę Gniewu *W trudzie i znoju*, celowo przeczytałem, nie przestrzegając Warunków. Walczyć nie było z kim, zresztą bałem się, że mógłbym sobie coś zrobić w napadzie wściekłości<sup>154</sup>.

*Bibliotekarz* jest powieścią surrealistyczną, w której różne style łączą się tworząc kolaż fantastyczno–realistyczny. Utwór gloryfikuje jedną, najważniejszą księgę, przenosi ją w sferę sacrum. Tworzą się kręgi fanatyków (zwane bibliotekami) skłonnych oddać życie za kolejne egzemplarze. Ludzie ci rzucają pracę, domy i całe swoje życie podporządkowują bibliotece i poszczególnym księgom. Problem polega na tym, że każda z bibliotek chciałaby mieć jak najwięcej ksiąg dla siebie – najlepiej wszystkie.

Kolejna księga fantastyczna ukazana jest w *Księdze bez tytułu*<sup>155</sup> Anonima. Jest to książka, po której przeczytaniu 5 osób zostało zamordowanych. Podejrzewany jest Bourbon Kid.

Każda z pierwszych pięciu ofiar wypożyczyła z biblioteki miejskiej tę samą książkę. A zatem wszyscy, którzy ją przeczytali, zginęli. Ta osoba, Annabel, nie ma adresu. Nie do wiary: książkę bez tytułu, napisaną przez anonimowego autora, wypożycza ktoś, kto nie ma adresu<sup>156</sup>.

Jedna z bohaterek – Annabel trafia na książkę bez tytułu, anonimowego autora. Jest to obszerna księga, w twardej oprawie z wytartej brązowej skóry, niebywale stara, napisana po angielsku. Większość tekstu wykaligrafowano starannie czarnym atramentem, chociaż widać też ślady ingerencji innych osób oraz liczne poprawki i marginalia. Tekst zaczyna się od ręcznie napisanego przez autora ostrzeżenia na pierwszej stronie.

Szanowny Czytelniku, Tylko ludzie o czystym sercu mogą zajrzeć na karty tej księgi. Każda przeczytana strona, każdy kolejny rozdział przybliży Cię do końca. Nie wszystkim uda się przebrnąć przez całość. Zawilości akcji oraz bogactwo stylów mogą oszołomić i zamącić w głowie. Próbuąc dociec prawdy, będziesz ją miał pod samym nosem. Zapadnie ciemność, a z nią nadejdzie wielkie zło. Ci zaś, którzy doczytają tę księgę do końca, być może nigdy już nie ujrzą światła<sup>157</sup>.

Księga nie ma spisu treści, tytułów rozdziałów ani indeksu, więc trudno odnaleźć w niej informacje o Mistycznym Oku, którego wszyscy poszukują. Autor kilku pierwszych

<sup>154</sup> M. Jelizarow: *Bibliotekarz...*, s. 401.

<sup>155</sup> Anonim: *Księga bez tytułu*. Przeł. Nemo. Warszawa 2009. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2006 r., w języku polskim w 2009 r.

<sup>156</sup> Anonim: *Księga bez tytułu...*, s. 182.

<sup>157</sup> Anonim: *Księga bez tytułu...*, s. 184.

rozdziałów wspomina, iż jest jednym z dwunastu apostołów Jezusa i że zaczął pisać tę księgę jako dziennik, zaraz po ukrzyżowaniu. To, co inni spisali na temat życia i czasów Chrystusa, zostało zebrane w Nowym Testamencie, autor tej księgi natomiast pisał wyłącznie o zdarzeniach, które nastąpiły bezpośrednio po ukrzyżowaniu. Kartki księgi wykonane są z grubego, żółtawego pergaminu, co wyjaśnia znakomity stan księgi, pomimo jej wieku. Na jakimś etapie dziejów dziennik wpadł w ręce kogoś, kto przetłumaczył go na angielski, a późniejsze dopiski zrobiono już w tym języku. Mniej więcej od jednej piątej objętości książki charakter pisma się zmienia i rozpoczyna się opowieść o Xavierze, który podróżował po Egipcie w poszukiwaniu świętego Graala oraz Oka Księżyca. Niestety, został zamordowany przed przeczytaniem całej księgi. Mordercą jest nieśmiertelny Xavier Somers, którego losy zostały opisane w księdze.

*Księga bez tytułu.* Okładka i strony zostały wykonane z krzyża, na którym ukrzyżowano Chrystusa. Oto stał tutaj, w obliczu jedynej rzeczy na ziemi, która mogła go zabić. To była ta tajemnica, której strzegł za wszelką cenę. Zabił wszystkich, którzy czytali tę księgę, ale jej samej nie mógł zniszczyć, ponieważ dotknięcie jej byłoby dla niego równoznaczne ze śmiercią<sup>158</sup>.

*Księga bez tytułu* to połączenie kryminału, sensacji, horroru, groteski i czarnego humoru. Powieść przyciąga fanów twórczości reżysera Quentina Tarantino mieszanką pastisu, brutalności, szybkiej akcji, ostrego języka, a także nawiązań do świata popkultury. Dzięki plastycznemu i filmowemu stylowi czytelnik bez trudu wyobrazi sobie Santa Mondegę oraz tamtejsze wydarzenia.

*Historia Pana B.*<sup>159</sup> to powieść Clive’a Barker’a. Koncepcja tej książki jest ciekawa – jest to opowieść o życiu snuta przez demona – Jakaboka Botcha, który jest w niej uwięziony

Ale już tyle czasu minęło, od kiedy czułem na sobie czyjeś spojrzenie, oczy gotowe, by im opowiedzieć historię! A ja miałem taką historię do opowiedzenia: to życie, które przeżyłem. I nie miałem nikogo, komu mógłbym ją opowiedzieć, prócz ciebie. A im więcej opowiedziałem, tym bardziej chciałem opowiadać dalej, tym więcej miałem ci do opowiedzenia. Być kimś, kimkolwiek, to lepsze od uwięzienia na stronicach książki<sup>160</sup>.

Pan B. uwięziony jest w atramencie i na papierze stronic, które trafiły do rąk czytelnika. Porównuje się do Proteusza, który w mitologii greckiej jest bóstwem morskim, synem boga Posejdona i Tetydy. Proteusz miał dar przepowiadania przyszłości i zdolność zmieniania swej postaci (stąd wyrażenie „kształt proteuszowy”). Pan B. uważa, że posiada umiejętności

<sup>158</sup> Anonim: *Księga bez tytułu*..., s. 437-438.

<sup>159</sup> C. Barker: *Historia pana B.* Przeł. D. Wójtowicz. Warszawa 2008. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2007 r., w języku polskim w 2008 r.

<sup>160</sup> C. Barker: *Historia pana B.*, s. 238.

proteuszowe, ponieważ może zmieniać kształt i formę swej historii w książce. Jest w stanie poprzestawiać słowa na stronach, które jeszcze nie zostały przeczytane przez czytelnika. Poprzez nie może do niego przemawiać. *Historia Pana B.* to historia wyjątkowa. Autor zwraca się w niej do czytelnika bezpośrednio z kart powieści. Narrator stara się więc bezpośrednio wciągnąć czytelnika w wir opowieści. Przekornie prosi czytelnika o spalenie książki, którą ten czyta. Działa to jednak odwrotnie, motywując go jeszcze bardziej do lektury.

Inna fantastyczna książka pojawia się w *Historyku*. Jest to bardzo stara księga. Na środku jej okładki z jasnej, miękkiej, spłowiałej skóry widnieje wizerunek smoka. Paul opowiada córce historię jej zdobycia – odnalazł ją w swoim uniwersyteckim gabinecie – została mu podrzucona. Pod smokiem znajduje się napis Drakulya. Ku zdumieniu bohatera reszta tych pięknych stronic w kolorze kości słoniowej jest pusta. Nie ma nawet paginacji ani informacji, gdzie i kiedy środek księgi został wydrukowany, a ona sama oprawiona. Nie ma też żadnych map, wyklejek czy ilustracji. Nie ma również żadnych znaków bibliotecznych – sygnatur, pieczętek, naklejek.

Tym razem dokładniej przejrzałem tom. Znajdujący się pośrodku drzeworyt, zapewne średniowieczny, mógł mi powiedzieć wszystko o typografii. Pomyślałem, że wolumin ma ogromną wartość materialną, a zapewne i osobistą dla jakiegoś uczonego, skoro księga nie należała do biblioteki. Kiedy następnego dnia, o ósmej rano, pojawiłem się w swoim gabinecie, na biurku znów leżała książka, otwarta na tej okrutnej ilustracji. Ogarnął mnie niepokój<sup>161</sup>.

Jego przyjaciel i promotor rozprawy doktorskiej otrzymał swego czasu taki sam wolumin. Książka jest mała, oprawiona w aksamit jak stary modlitewnik, bez żadnych napisów na grzbiecie i okładce. Spięta jest mosiężnym klipsem. Widnieje na niej również smok.

To druk z Europy Środkowej, z około tysiąc pięćset dwunastego roku, pisany już ruchomą czcionką. Na pierwszych stronicach nie było ani tytułów, ani paginacji. Ostatnio poddałem ją analizie chemicznej. Dowiedziałem się, że znajduje się na niej kurz sprzed tysiąc siedemsetnego roku. Ale najdziwniejszy jest sposób, w jaki ją zdobyłem. Znalazłem ją na swoim biurku, kiedy byłem jeszcze magistrem<sup>162</sup>.

Książka jest wskazówką, gdyż ogon smoka wskazuje grobowiec Draculi. Na żadnej z map nie ma jeziora Snagov, gdzie jakoby miał być pochowany Vlad Tepes. Co świadczy o tym, iż ma on swój grób gdzie indziej, w miejscu, o którym nie wspominają nawet legendy.

---

<sup>161</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 18-19.

<sup>162</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 25-26.

Teraz, czując pod palcami jego miłą, zamszową okładkę, otworzyłem książkę. Zapach bijący od stronic książki nie miał nic wspólnego z delikatnym zapachem starego papieru i popękanego, wysuszonego na pieprz welinu. Nos poraził mi odór zgnilizny, okropny, doprowadzający do mdłości odór zepsutego mięsa i rozkładających się zwłok. Książka zdawała się ożywać w moich rękach, wydzielając przy tym zapach śmierci. Niewątpliwie stare książki gniły, zwłaszcza w porze wilgotnego lata<sup>163</sup>.

Paul oddaje książkę do fachowego przebadania – chemicznego i literackiego – w Smithsonian Institution. Z analiz chemicznych jasno wynika, że księga prawdopodobnie przez długi czas przechowywana była w środowisku gęstego, kamiennego pyłu. W każdym razie przed rokiem 1700. Poza tym jej ostatnie fragmenty noszą ślady słonej wody, zapewne przewożono ją gdzieś statkiem przez Morze Czarne.

To unikatowy egzemplarz środkowoeuropejskiego, średniowiecznego drukarstwa, niebywale ciekawa i niezwykła księga. Jestem przekonany, że została wydrukowana około tysiąc pięćset dwunastego roku w Budzie albo na Wołoszczyźnie. Data ta pasuje ten wolumin już po Ewangelii świętego Łukasza, ale przed węgierskim Nowym Testamentem z roku tysiąc pięćset dwudziestego, na który mógł mieć pewien wpływ, jeśli oczywiście już istniał<sup>164</sup>.

Turgut – wykładowca w Stambule, również znajduje swoją wersję fantastycznej księgi. Książka nie przypomina tych, jakie wcześniej spotkał w swym życiu. Była pusta, bardzo stara, a w środku widniał jedynie wizerunek smoka i słowo Drakulya. Nigdy wcześniej nie słyszał o Draculi. Ale obrazek w książce jest dla niego bardzo dziwny i wywiera duże wrażenie. Zdecydował więc, że dowie się o niej jak najwięcej. Na pewno wszystkie egzemplarze wywierają hipnotyczne wrażenie na swoich właścicielach, którzy nie potrafią przestać o nich myśleć i nieustannie o nich opowiadają.

Zamierzam wydrukować tysiąc czterysta pięćdziesiąt trzy egzemplarze. Tymczasem rozprowadzam już gotowe. To rok zdobycia Konstantynopola. Najstraszniejsza data w historii<sup>165</sup>.

Hugh – czwarty właściciel kolejnego egzemplarza zauważa drobną różnicę w drzeworycie ze smokiem – nie ma tam napisu Dracula tylko Ivireanu. W końcu bohaterom udaje się odnaleźć grobowiec Draculi. Okazuje się, że to on sam drukuje egzemplarze książki ze smokiem i rozprowadza po świecie, aby przyciągać do siebie kolejne ofiary. W końcu bohaterom udaje się go znaleźć i ostatecznie uśmiercić. Księga w *Historyku* jest pustą, niezapisaną opowieścią. Przyciąga kolejnych czytelników, staje się ich zgubą, ale w końcu

---

<sup>163</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 92.

<sup>164</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 102.

<sup>165</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 104.

udaje się rozwikłać jej tajemnicę. Choć śmiertelna, to jednak cenna i niemożliwa do zniszczenia, staje się największą przygodą ich życia.

*Jaskinia filozofów*<sup>166</sup> to powieść Jose Carlosa Somozy, gdzie pojawia się kolejna fantastyczna książka. Tropiciel Tajemnic – Herakles prowadzi dochodzenie. Czytelnik śledzi powstawanie książki – kolejne fragmenty przekładane są z greki przez współczesnego tłumacza, który w przypisach najpierw ekscytuje się odkrywaniem kolejnych znaczeń tekstu, a następnie niepokoi dziwnymi wydarzeniami, które mają miejsce w związku z tłumaczoną przez niego książką. W krytyce literackiej utarł się pogląd, że powieść postmodernistyczna jest oznaką kryzysu, zarówno powieści w ogóle, jak i we współczesnej kulturze. Ciągłe jednak pojawiają się nowe inspirujące książki, które przeczą tej opinii. Dowodem na to jest chociażby działalność pisarska Jose Carlosa Somozy, który dostarcza czytelnikowi nowych i zaskakujących wrażeń.

Jestem postacią z utworu. A to jest właśnie utwór. I naturalnie stanowisz jego część. Ale potrzebujesz pomocy i dlatego przyszedłem. Zastanów się: porwano cię, żebyś to przetłumaczył, choć nikt ci nie gwarantuje, że odzyskasz wolność, gdy skończysz. Wynika z tego, że twego strażnika szalenie interesuje przekład, pamiętaj o tym. Chce, byś przetłumaczył *Jaskinię filozofów*. Musisz dowiedzieć się dlaczego<sup>167</sup>.

Książka posiada dwóch równouprawnionych narratorów. Pierwszy snuje opowieść kryminalną, która toczy się w starożytnej Grecji, drugi zwracający się bezpośrednio do czytelnika, tłumaczy tekst, wyjaśnia metafory, alegorie, narzucając tym samym interpretację całości. Tłumacz zostaje porwany, aby przetłumaczył utwór, ponieważ tkwi w nim tajemnica. Musi znaleźć ideę ostateczną, identyczną dla wszystkich czytelników. Nie zna klucza utworu, ale wie, że posiada on ukryte znaczenie. Tłumacz pracuje nad papirusami, ale cały czas myśli o tym, jakim cudem Herakles wyszedł z książki i pojawił się w jego celi. Ktoś podrzuca mu inne tłumaczenia, doprowadzając go do szaleństwa poprzez przesłania, instrukcje, rozkazy i groźby. Nie stara się nawet ukrywać ich fałszywego pochodzenia. Somoza akcję swojej powieści umieszcza w Atenach czasów Platona, nie może w niej więc zabraknąć filozoficznych dyskusji prowadzonych w Akademii. Bohaterowie nieustannie snują rozważania na temat prawdy i piękna, momentami nawet, na skutek różnych temperamentów kłócą się. „Diagoras jako przedstawiciel szkoły Platona jest wyrazicielem poglądu, że człowiek przy odpowiednim nakładzie sił oraz systematycznym treningu racjonalnym potrafi poznać prawdę i piękno. Herakles przeciwnie twierdzi, że prawda jest względna. Obaj

<sup>166</sup> J. C. Somoza: *Jaskinia filozofów*. Przeł. A. Rurarz. Warszawa 2003. Pierwsze wydanie: w języku hiszpańskim w 2000 r, w języku polskim w 2003 r.

<sup>167</sup> J. C. Somoza: *Jaskinia filozofów*..., s. 211-212.



bohaterowie są jednak podobni, porównać ich można do nietzscheańskiego Appolina: zrównoważonego, świadomego siebie i tego co go otacza, zawsze zdyscyplinowanego, podporządkowującego się racjonalnej myśli i dążącego do prawdy”<sup>168</sup>. Czytelnik ma wrażenie, że nieustannie prowadzona jest gra i to na dwóch poziomach. Pierwszy stanowi fabuła śledztwa, drugi – wskazówki tłumacza i to, co mu się przytrafia. I w końcu zagadka zostaje wyjaśniona. Cały tekst, który czytelnik trzyma w ręku, wątki obydwu narratorów, są jedną powieścią, napisaną przez starożytnego pisarza Filoteksta z Chersonesu. Założył się on z Platonem, że stworzy dzieło literackie, które będzie zawierało pięć platońskich elementów wiedzy. „Posługując się językiem Italo Calvino, jest to mistyfikacja w mistyfikacji, fikcja do potęgi drugiej. Powieść *Jaskinia filozofów* to potrójne zwierciadło, gdzie czytelnik spogląda na bohaterów przyglądającym się w lustrze samym sobie; stanowią oni widownię, a zarazem są figurami w przedstawieniu<sup>169</sup>”. Somoza tworzy język, który stara się nieustannie maskować fikcję literacką. Od samego początku wszystko jest tajemnicą. Narrator wysyła czytelnikowi porozumiewawcze znaki, wytwarzając zarazem napięcie spowodowane brakiem pewności.

Bohaterowie powieści Somozy nie poszukują sensu egzystencji i nie koncentrują się na poszukiwaniu szczęścia. Obracają się wokół osi, którą tworzy „tajemnica”. Jak twierdzi Robert Wijowski „bohaterowie Somozy przemierzają labirynt bardzo niebezpieczny, ponieważ jest w nim wiele śmiertelnych pułapek i nie istnieje żadna odpowiedź, jak ich uniknąć<sup>170</sup>”. Poszukując „klucza”, od początku mają świadomość, że być może tego, czego poszukują, wcale nie ma. Kluczem do rozwiązania zagadki jest samo pragnienie odnalezienia go. Człowiek w powieści Somozy to istota, która poszukuje oparcia w świecie, próbuje wyjaśnić rzeczywistość, ale zamiast prawdy, jakiegokolwiek, jedyny sens znajduje w samym procesie wyjaśniania. „Bohater powieści Somozy to „człowiek poszukujący”, permanentnie tkwiący w stanie wątpliwości i zapytywania. Jego świat to heideggerowski byt wymykający się świadomości, a człowiek podąża za tym właśnie, co nieustannie ucieka<sup>171</sup>”. Książki fantastyczne w opisaney powieści ukazują obawę autora o przyszłość twórczości literackiej, rozbudzają ciekawość poznania nowej historii, a także pod osłoną fantastyki są pochwałą książki. Zarówno treść książek, jak i ich forma są wytworem wyobraźni pisarzy.

Książki opisane w tym podrozdziale charakteryzują się tytułami, które nie mają swojego odzwierciedlenia w rzeczywistości pozaliterackiej. Są całkowicie „wymyślone” przez autora. Dzięki takiemu zabiegowi poszerzają krąg nieistniejących tytułów, które mogą zaistnieć

<sup>168</sup> R. Wijowski: *Jaskinia filozofów – recenzja*. „Akcent” 2004 nr 1/2, s. 177.

<sup>169</sup> R. Wijowski: *Jaskinia filozofów – recenzja...*, s. 178.

<sup>170</sup> R. Wijowski: *Jaskinia filozofów – recenzja...*, s. 179.

<sup>171</sup> R. Wijowski: *Jaskinia filozofów – recenzja...*, s. 180.

w świadomości czytelniczej równo mocno, jak tytuły rzeczywiste. Są ukazane pod postacią manuskryptów i książek fantastycznych.



Książki spełniają określone funkcje. Wyodrębnienie w powieściach typu książki pozwala ukazać funkcje, jakie w zamierzeniu autorów mają one pełnić w utworze. Także różnice w ich wyglądzie i cechach fizycznych oraz stosunek do nich ludzi jest szczegółowo analizowany. „Książka jako dzieło napisane i wydane należy do strategii przestrzennej, umieszcza dyskurs na dwuwymiarowej przestrzeni stronicy, w trójwymiarowym tomie książki, w wielowymiarowej przestrzeni biblioteki. Książka stanowi przestrzeń dyskursywną uporządkowaną przez autora, wydawcę, drukarza czy księgarza”<sup>172</sup>.

Jak twierdzi Marek Oramus „książki są tlenem kultury, dostarczają jej oddechu niezbędnego dla zdrowia i prawidłowego funkcjonowania”<sup>173</sup> Książka pełni podstawową rolę w utrwalaniu i przekazywaniu tradycji oraz rozwoju nauki. Jest nośnikiem wiedzy i mądrości, atrybutem ludzi odczytanych i wykształconych, a także ogniwem łączącym bohaterów, sprzyjającym powstawaniu wzajemnego zrozumienia i określeniu wspólnych zainteresowań. Charakteryzuje świat wewnętrzny człowieka, jego zdolność przeżywania głębokiego uczucia, kształtuje percepcję świata u swego czytelnika. Książka może być przeznaczeniem, wyborem czytelnika i wzorem postępowania, ale też jego ucieczką przed światem, azylem przed problemami jakie niesie kontakt z otoczeniem. Stanowi o tożsamości w zmieniającym się świecie, motywuje do działań, postaw i formułowania poglądów, a równocześnie może skrywać tajemnicę i być darzona wielkim autorytetem. Posiadanie książek można traktować też jako uzupełnienie zalet bohatera, podkreślenie jego pozycji społecznej. „Obraz książki jako istoty ludzkiej, obdarzonej ciałem i duszą, świadczy o przekonaniu, że dusza książki to tekst, któremu nadano formę”<sup>174</sup>. Problemy książki, jej wielkiej roli w życiu człowieka, tak obecnie szeroko dyskutowane, zajmowały ludzi od lat. „Wiele też dowodów mamy w literaturze na to, że książka cieszyła się ogromnym szacunkiem jako skarbnica wiedzy o świecie, życiu, ludziach, była źródłem nieustannych przeżyć emocjonalnych, estetycznych, przedmiotem licznych sporów, różnorodnych polemik dotyczących jej walorów ideowych i artystycznych”<sup>175</sup>. Książka upowszechnia wiedzę, a biblioteka jest jej pośrednikiem w przepływie informacji. „Książki są fundamentem kultury i dają najłatwiejszy, najszybszy dostęp do wiedzy i sztuki. Są mimo wszystko łatwiej dostępne niż rozmaite przedmioty

<sup>172</sup> P. Rodak: *Pismo, książka, lektura*. Przeł. A. Gronowska. Warszawa 2009, s. 144.

<sup>173</sup> M. Oramus: *Rozmyślenia nad tlenem: przygody człowieka czytającego*. Olsztyn 2000, s. 13.

<sup>174</sup> P. Rodak: *Pismo, książka, lektura...*, s. 79.

<sup>175</sup> B. Jachimczak: *Kto miłuje księgę*. „Kultura i Oświata” 1981 nr 4, s. 66.

kolekcjonerskie: rzeźby, obrazy, grafiki, cenne meble”<sup>176</sup>. W prezentowanych i analizowanych powieściach pojawiają się dzieła rzeczywiście istniejące w świecie realnym, bądź fikcyjne. W zależności od statusu (realność, fikcyjność) kształtują się funkcje książki. Często pojawia się też więź intertekstualna, wynikająca z tytułów i autorów książek. „Można porównać kontakt z książką do więzi z bliską nam osobą. Gdy człowiek czuje się samotny, zniechęcony, pozostają mu książki. Są one na wyciągnięcie ręki. Zdarza się zresztą szperać w zbiorach i odkrywać czasem istne skarby, o których całkiem się zapomniało. Jest to nałóg samotników. Jest coś tajemniczego w tym, że niektóre książki są nam bliskie mimo, iż wcale nie przedstawiają znacznej wartości”<sup>177</sup>. Książki pełnią dwie główne funkcje w interpretowanych przeze mnie utworach. Może to być rola zasadnicza, kiedy są elementem wiodącym powieści, bez którego fabuła nie miałaby sensu lub odwrotnie, mogą być tylko tłem wydarzeń lub ciekawostką wplecioną w ich akcję.

---

<sup>176</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 271.

<sup>177</sup> U. Eco, J. C. Carrière: *Nie myśl, że książki znikną...*, s. 261.

## ROZDZIAŁ II

### BIBLIOTEKA W PRZESTRZENI LITERACKIEJ

Synonimami słowa biblioteka są: skarbnica, świątynia, laboratorium, „lecznica duszy”, księżnica, składnica (dla zasobów nieuporządkowanych). „Biblioteka – tak jak rozszerzający się nieustannie Wszechświat – kojarzy się z nieskończonością, otwarciem, bezkresem”<sup>1</sup>. Skojarzenie książek z „ogrodem wszechmożliwości prowadzi nas do zbioru książek, czyli do biblioteki. W literaturze przeważnie występuje ona jako metaforyczny, czy symboliczny kosmos kultury”<sup>2</sup>. Natomiast w najnowszej definicji z Encyklopedii książki „biblioteka to pomieszczenie dla książek i innych zbiorów; księgozbiór; oraz instytucja, która gromadzi i udostępnia zbiory”<sup>3</sup>. W społeczeństwie informacyjnym podstawowym kryterium typologii bibliotek jest dostępność ich zasobów w sieci, zatem wyróżnia się dwa podstawowe typy: biblioteki cyfrowe i tradycyjne. Uporządkowanie typologii bibliotek należących do krajowej sieci bibliotecznej oraz określenie ich podstawowych zadań jest również przedmiotem zapisów w przepisach prawnych dotyczących polityki bibliotecznej.

Dla potrzeb rozprawy wprowadzę rozróżnienie typów bibliotek - według *Ustawy o bibliotekach* - jakie pojawiają się w tekstach literackich. Biblioteki można dzielić według różnych kryteriów: ze względu na klientów i formy wykonywanych usług: biblioteki naukowe, biblioteki publiczne; ze względu na terytorialny zasięg działania: biblioteki narodowe, miejskie; ze względu na własność, osobowość prawną, fakt utrzymywania i finansowania: biblioteki państwowe, biblioteki prywatne (domowe). „Oprócz definiowania biblioteki jako instytucji, w jej wymiarze realnym, opisu form i zasad jej funkcjonowania, kompetencji bibliotekarzy, pojawia się jej obraz literacki, niekiedy w wymiarze symbolicznym i emocjonalnym”<sup>4</sup>. Biblioteki dzieli się ze względu na właściciela (prywatne: arystokraty pisarza i uczonego) oraz ze względu na charakter zasobu (narodowe, uniwersyteckie i publiczne). W rozprawie wprowadzam również autorskie rozróżnienie na biblioteki symboliczne, rzeczywiste i fikcyjne.

Na rozdział biblioteka w przestrzeni literackiej składają się trzy podrozdziały. W pierwszym podrozdziale omawiam **Bibliotekę symboliczną Zafona** – bibliotekę ze świata stworzonego przez pisarza Carlosa Ruiza Zafona, w drugim podrozdziale – **Bibliotece**

<sup>1</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek. Biblioteka i historia literatury*. Warszawa 2013, s. 69.

<sup>2</sup> T. Rus: *Książka jako bohater dzieł malarstwa i literatury*. „Bibliotheca Nostra” 2011 nr 4, s. 57.

<sup>3</sup> *Encyklopedia książki*. T. 1. Red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat. Wrocław 2017, s. 301.

<sup>4</sup> A. Tokarska: *Biblioteka w przestrzeni informacyjnej*. W: *Bibliotekarstwo*. Red. Anna Tokarska. Warszawa 2013, s. 24.

**rzeczywistej** – biblioteki, które istnieją w rzeczywistości pozaliterackiej, natomiast w trzecim podrozdziale – **Bibliotece fikcyjnej** – biblioteki, które nie występują w świecie pozaliterackim. W podrozdziale pierwszym analizuję bibliotekę, którą jest *Cmentarz Zapomnianych Książek*, w drugim podrozdziale – biblioteki naukowe, biblioteki uniwersyteckie i biblioteki publiczne a w trzecim – biblioteki arystokratów, biblioteki uczonych i biblioteki pisarzy. W podrozdziałach ujęto różne sposoby prezentowania bibliotek. W pierwszym i drugim podrozdziale biblioteka prezentowana jest poprzez przestrzeń, natomiast w trzecim poprzez zbiory.

## 2.1 Biblioteka symboliczna Zafona

Carlos Ruiz Zafon w swej serii *Cmentarz Zapomnianych Książek* kreuje bibliotekę na elitarną, ogromną, gromadzoną latami, która jest symbolem ukrytej wiedzy. Jest miejscem skrzętnie ukrywanym, typem biblioteki niedostępnej dla wszystkich. *Cmentarz Zapomnianych Książek* mieści się w Barcelonie i pojawia się w *Cieniu wiatru*, *Grze anioła* oraz *Więźniu Nieba*. *Cmentarz* symbolizuje przeszłość, sprawy, które minęły, które „pogrzebaliśmy”, podobnie jak zmarłych. Biblioteka może być *cmentarzem*. *Cmentarzem*, który jednak odwiedzają ci najbardziej zagorzali czytelnicy. Metafora biblioteki–*cmentarza* odnosi się do zaniedbanych, zagubionych i przez nikogo nie czytanych książek, które czekają jednak na uwagę czytelników, którzy odnajdą do nich drogę. Zafon w swych opisach biblioteki poniekąd nawiązuje do jej stereotypowego ukazywania jako miejsca cichego, zapomnianego i tajemniczego. Tak naprawdę jednak wznosi się ponad ten stereotyp. Korzystając z gatunku jakim jest powieść sensacyjna, kreuje bibliotekę jako miejsce magiczne oraz wzbudzające silne emocje wśród swych czytelników. Również Umberto Eco korzystając z odwołań do literatury popularnej, w sposób imponujący potrafi wnieść swoje dzieła ponad gatunek, w którego stylistyce pisze. Biblioteką symboliczną Zafona jest *Cmentarz Zapomnianych Książek*.

Carlos Ruiz Zafón to hiszpański pisarz. „*Cmentarz Zapomnianych Książek* jest dla niego metaforą tożsamości, pamięci, idei, nie tylko literatury. Uważa, że jesteśmy tym, co pamiętamy i im mniej pamiętamy, tym mniejsi jesteśmy”<sup>5</sup>. Do swoich ulubionych autorów Zafón zalicza Dostojewskiego, Tolstoja i Dickensa. Biblioteka symboliczna u Zafona prezentowana jest poprzez przestrzeń. Główny bohater *Cienia wiatru*, Daniel Sempere,

---

<sup>5</sup> L. Bugajski: *Smutny uwodziciel*. „Newsweek” 2012 nr 15, s. 100-102.

zostaje wtajemniczony w sekret Cmentarza Zapomnianych Książek przez swego ojca. Barokowy budynek biblioteki przypomina chłopcu wrak budowli, która kiedyś była pałacem lub siedzibą muzeum. Ta biblioteka otwiera go na nowe doznania czytelnicze. „Korytarze biblioteki, podobnie jak doświadczenia czytelnicze, są nieskończone: nawarstwiają się, dopełniają, krzyżują, ale zawsze otwierają przed sobą nową przestrzeń”<sup>6</sup>. Drewniane, szerniałe od starości i wilgoci drzwi nie zachęcają do wstąpienia w mury tej budowli. Daniel nie może nikomu opowiedzieć o tym miejscu, obowiązuje go tajemnica.

Wszystko przed nami zanurzone było w niebieskawym półmroku, który zaledwie pozwalał się domyślać zarysu marmurowych schodów i obecności korytarza pokrytego freskami wypełnionymi aniołami i baśniowymi stworami. Ruszyliśmy za strażnikiem owym zamkowym korytarzem i dotarliśmy do wielkiej okrągłej sali, najprawdziwszej bazyliki ciemności zwieńczonej kopułą, z której wysokości padały snopy światła. Niezmierzony labirynt korytarzyków, regałów i półek wypełnionych książkami wznosił się po niewidoczny sufit, tworząc ul pełen tuneli, schodków, platform i mostków, które pozwalały się domyślać przeogromnej biblioteki o niepojętej geometrii<sup>7</sup>.

Biblioteka w powieści jest miejscem, gdzie podejmuje się ważne decyzje. Dziesięcioletni Daniel zaprowadzony przez ojca księgarza na Cmentarz Zapomnianych Książek, wybiera *Cień wiatru* autorstwa Juliana Caraxa. Wybierając książkę, zostaje depozytariuszem pamięci o niej. „Oczywiście książka ta jest dziełem literackim. Powieść na półce to zadrukowane kartki papieru, dziełem literackim staje się dopiero wtedy, gdy ktoś ją czyta. Tutaj tym czytelnikiem ma być Daniel. W szarej i zapadniętej w sobie po wojnie domowej Barcelonie narrator Daniel zostaje uwikłany w losy książki i jej autora. Akcja rozpoczęta w 1945, wraca do początków wieku i rozciąga się do lat sześćdziesiątych”<sup>8</sup>. Biblioteka w powieści jest labiryntem, miejscem odrealnionym, a nawet sakralizowanym „Labirynt symbolizuje m. in. zamęt, wtajemniczenie, podziemną krainę zmarłych, nieskończoność. Odczytywany jako znalezienie drogi do centrum i drogi powrotnej do wyjścia symbolizuje zwycięstwo wieczności nad przemijaniem, inteligencji nad instynktem oraz wejście w głąb świata idei. Inna symbolika określa go jako próbę nowicjusza w rytuałach wtajemniczenia”<sup>9</sup>. Ojciec tłumaczy Danielowi, że miejsce w którym się znaleźli jest tajemnicą, a każda książka, która się tam znajduje, posiada duszę tego, kto ją napisał i tych, którzy ją przeczytali. Pan Sempere przedstawia również historię biblioteki. Była ona już stara, gdy on był dzieckiem, domniemywa się, iż jest równie stara jak miasto. Nikt tak naprawdę nie

<sup>6</sup> A. Manguel: *Moja historia czytania*. Przeł. Hanna Jankowska. Warszawa 2003, s. 6.

<sup>7</sup> C. Ruiz Zafón: *Cień wiatru...*, s. 9.

<sup>8</sup> A. Komorowski: *Barrio Gotico*. „Nowe Książki” 2005 nr 9, s. 58-59.

<sup>9</sup> W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna 1991, s. 189-190.

wie, od kiedy to miejsce istnieje. Książki, które tam się znajdują, nazywane są bezdomnymi, ponieważ czekają, aż pewnego dnia trafią do rąk nowego czytelnika. Każda osoba, która po raz pierwszy odwiedza to miejsce, musi wybrać sobie dowolną książkę i przyjąć ją pod swoją opiekę, aby nie dotknęło jej zapomnienie. Jest to wybór na całe życie.

Wzrok mój zagubił się w ogromie przestrzeni, w jej czarodziejskim świetle. Przez niespełna pół godziny błądziłem po zakamarkach tego labiryntu, nad którym unosiła się woń starego papieru, kurzu i magii. Pozwalałem swoim dłoniom wędrować po niekończących się rzędach wystających grzbietów, kusząc los, żeby pokierował moim wyborem. Zerkalem na spłowiałe tytuły, słowa w rozpoznawanych przeze mnie językach i w wielu innych, których nie byłem zdolny czemukolwiek przyporządkować. Kręciłem się po korytarzach i spiralach tuneli wypełnionych setkami, tysiącami tomów sprawiających wrażenie, że wiedzą o mnie więcej niż ja o nich<sup>10</sup>.

Daniel wybiera książkę pod tytułem *Cień wiatru* napisaną przez Juliana Caraxa. Urzeka go magiczna atmosfera tej ogromnej biblioteki, wydaje mu się, że ta książka czekała na niego już od dawna. Odwiedza Cmentarz Zapomnianych Książek również po kilku latach, aby ukryć tam wcześniej wybraną powieść, ponieważ ktoś zamierza ją spalić. Bohater chce ją ukryć właśnie tutaj, ponieważ ta biblioteka jest dla niego najbezpieczniejszym miejscem w całej Barcelonie. Jej bezpieczeństwo gwarantują drzwi wejściowe zamykane na skomplikowane zamki, równie solidne jak więzienne. Kolejna wizyta na Cmentarzu Zapomnianych Książek przypomina Danielowi błądzenie w labiryncie. Znajdują się tam tomy Jovellanosy, komedie Moratina, dzieło Spinozy, roczniki sądów grodzkich, powieści Juana Valery oraz antologia poezji Złotego Wieku. Księgozbiór jest bardzo zróżnicowany. Korytarze natomiast wiją się, skręcają, załamują i zawracają, tworząc skomplikowane, niemożliwe do zapamiętania meandry, lecz dzięki temu ta biblioteka jest najlepszym miejscem, by ukryć tu cenną książkę. Droga powrotna przez labirynt książek wzbudza w bohaterze uczucie smutku i przygnębienia. Czuje się pogrzebany w tej nekropolii książek, gdzie dziesiątki tysięcy książek pozostaną nieodkryte i zapomniane na zawsze. Innym razem Daniel odwiedza bibliotekę w towarzystwie swej ukochanej Bei. Na jej twarzy maluje się niedowierzanie, wynikające z faktu, iż taka biblioteka może w ogóle istnieć. „Tym razem biblioteka przypomina podziemia, co oczywiście można wiązać z symboliką użytą w powieści. Bohaterka to Persefona, młoda dziewczyna wchodząca do krainy śmierci. Jej strach wydaje się uzasadniony, skoro w zapachu starych książek wyczuwa również zapach pleśni, zapach umierania, a nawet rozkładu. Jednak książki wydają się raczej ziarnami obumierającymi, dającymi początek nowemu życiu. Jeszcze jeden bohater musi zmierzyć się

<sup>10</sup> C. Ruiz Zafón: *Cień wiatru...*, s. 10-11.

z labiryntem książek”<sup>11</sup>. Dziewczyna wybiera książkę, którą ma się opiekować i jest nią angielskie wydanie *Tess d’Urberville* Thomasa Hardy’ego. Oboje gubią się kilka razy w trakcie poszukiwania ukrytej wcześniej książki.

W widmowych krawędziach, ledwie wystających spod powłoki mroku, domyślać się można było labiryntu książek. Z kaganka padała pod nasze nogi mglista plama jasności. Zagłębiliśmy się w tunele i galerie, skrzypiącego z każdym naszym krokiem labiryntu. Parę razy zdarzyło mi się zgubić własny ślad, więc musieliśmy zawracać i od nowa szukać ostatniego znaku. Mój wewnętrzny kompas sugerował, że nasz szlak zagubił się w gmatwaninie dróg, prowadzących spiralami ku wnętrzościom labiryntu. W końcu udało mi się odnaleźć własne ślady w gęszczu korytarzy i tuneli, by wreszcie trafić do wąskiego korytarzyka, rodzaju kładki prowadzącej w ciemność. Ukląknęłam przy ostatnim regale, by odnaleźć mego starego druha, ukrytego za rzędem tomów pogrzebanych pod warstwą kurzu, błyszczącego w świetle kaganka niczym szron<sup>12</sup>.

Kolejną osobą, która poznaje Cmentarz Zapomnianych Książek jest David Martin z *Gry Aniola*. Jest zdumiony ogromem biblioteki. Cmentarz Zapomnianych Książek leży na starej nekropolii. Cmentarz oznacza więc tutaj dosłownie teren osadzony na starym miejscu pochówków, a metaforycznie przestrzeń, gdzie zgromadzone zostają książki „martwe”, czekające na odnalezienie ich przez kolejnego właściciela. Kamienie i płyty nagrobne z wyrytymi pogrzebowymi inskrypcjami, krzyżami i wytartymi podobiznami zmarłych pojawiają się co krok. Książki są tutaj mroczne, ponieważ mroczna jest również dusza Davida.

Wkrótce stanęliśmy przed wielkimi drewnianymi drzwiami, przypominającymi wejście do starej bazyliki, która przynajmniej przez wiek spoczywała na dnie trzęsawiska. Sempere pokonał dwa schodki i zastukał trzykrotnie odlaną z brązu kołatką w kształcie śmiejącego się diabełka. Podniosłem wzrok i oniemiałem z wrażenia. Przede mną rozpościerał się kolosalny labirynt mostów, korytarzyków i półek, uginających się pod ciężarem setek tysięcy książek, tworząc zarys gigantycznej biblioteki o nieogarnionych rozmiarach. Płatanina tuneli przecinała olbrzymią konstrukcję wznoszącą się spiralnie w kierunku szklanej kopuły, przez którą wpadały do środka snopy światła i mroku.<sup>13</sup>

Bibliotekarzem jest Isaak Monfort. Recytuje on Davidowi zasady dotyczące tego miejsca. Zasada numer jeden brzmi, iż kiedy ktoś przychodzi tam po raz pierwszy, ma prawo wybrać jedną książkę, tę, której najbardziej zapragnie spośród wszystkich tam zgromadzonych. Zasada numer dwa dotyczy adopcji książki i przyjęcia na siebie zobowiązania, że będzie się ją chronić i zrobi wszystko, by nie zginęła. Kolejna, trzecia

<sup>11</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 240.

<sup>12</sup> C. Ruiz Zafón: *Cień wiatru...*, s. 191-192.

<sup>13</sup> C. Ruiz Zafón: *Gra aniola...*, s. 124-125.



zasada pozwala na pochowanie swojej książki w dowolnie wybranym miejscu Cmentarza Zapomnianych Książek. Monfort uważa, że to książka nas wybiera i można to nazwać przeznaczeniem. Księgozbiór składa się z zagubionych i zapomnianych książek. Także tych wyklętych, o których nie wolno było kiedyś mówić. Opowiada, że budynek wzniesiono z resztek pałaców, kościołów, więzień i szpitali, które kiedyś tam stały. Konstrukcja natomiast sięga korzeniami początków XVIII wieku i od tego czasu jest stale zmieniana. Wcześniej Cmentarz Zapomnianych Książek mieścił się w podziemiach pod tunelami średniowiecznej Barcelony. Isaak wspomina, iż spekuluje się, że w czasach inkwizycji światli wolnomyśliciele ukrywali zakazane książki w grobowcach lub chowali w kostnicach, w nadziei, że znajdą je przyszłe pokolenia. W połowie ubiegłego stulecia odkryto natomiast tunel prowadzący z wnętrza labiryntu do starej biblioteki, dziś już zamkniętej i kryjącej się w podziemiach dawnej synagogi w dzielnicy Cali. Kiedy ostatnie mury miasta legły w gruzach, ziemia osunęła się i ów tunel zalały wody strumienia, który od wieków płynie pod Ramblas. Teraz jest nie do przebycia, ale bibliotekarz podejrzewa, iż tunel ów był główną drogą prowadzącą do Cmentarza Zapomnianych Książek. Większa część budowli powstała w XIX wieku. A najważniejsze jest to, że nie więcej niż sto osób w całej Barcelonie zna to miejsce.

Wszedłem na pomost prowadzący do jednego z wejść i zacząłem powoli się zagłębiać w długi korytarz książek, wspinający się kręto pod górę. Za zakrętem tunel rozwidła się na cztery pasaże, tworząc niewielki okrąg, przez który wchodziło się na ginące w górze kręcone schody. Dotarłem po nich na półpiętro, z którego odchodziły trzy tunele. Wybrałem jeden, według moich kalkulacji prowadzący do serca labiryntu. Idąc, wodziłem palcem po grzbietach setek książek. Przenikał mnie ich zapach, a sączące się przez szczeliny światło i falujący w ciemnościach i lustrach blask szklanych latarni, zawieszonych na drewnianej konstrukcji, wskazywały mi drogę. Błąkałem się przez prawie pół godziny, aż dotarłem do zamkniętego pokoiku, w którym stał stolik i krzesło. Ściany zbudowane były z książek i wydawały się lite, oprócz wyłomu, z którego ktoś musiał zabrać jakiś tom. Postanowiłem, że to najlepsze miejsce dla *Kroków nieba*. Po raz ostatni spojrzałem na okładkę i przeczytałem pierwszy akapit, wyobrażając sobie chwilę, kiedy, jeśli tak zechce fortuna, wiele lat po tym, jak umrę i pamięć o mnie zaginie, ktoś przemierzy tę samą drogę i dotrze do tej samej sali, by znaleźć tu nieznaną nikomu książkę, w którą ja włożyłem całe swoje serce<sup>14</sup>.

Biblioteka Zafona jest labiryntem, podobnym do tego, który opisał Borges. „Przestrzeń taka jak biblioteka, określona przez sztuczne kategorie, przywodzi na myśl logiczny wszechświat, wszechświat dla maluczkich, w którym wszystko ma swoje miejsce i jest przez

<sup>14</sup> C. Ruiz Zafón: *Gra anioła...*, s. 129.

to miejsce definiowane. Borges w znanym opowiadaniu opisał bibliotekę o rozmiarach wszechświata<sup>15</sup>. Chociaż często brak tam śladu obecności kogokolwiek, to jednak David czuje się ukradkiem obserwowany. W katakumbach Cmentarza Zapomnianych Książek panuje absolutna cisza. Głos niknie tam w ciemnościach. Ta biblioteka jawi się jako miejsce mistyczne, sakralne. „Istnieją pewne charakterystyczne cechy dzieł przyjętych do biblioteki. Są to przede wszystkim utwory, które autorzy, spadkobiercy, cenzorzy i czytelnicy zniszczyli w ciągu ostatnich stuleci przypadkowo lub na skutek różnych nieszczęść, w obłędzie, w gniewie albo z zimną krwią”<sup>16</sup>. Monfort opowiada Davidowi również historię o Dariu Albertim de Cymermanie. Według legendy w zimie 1889 roku Cymerman zagłębił się w labiryncie i zniknął na tydzień. Kiedy go znaleziono, schowanego w jednym z tuneli, umierał ze strachu.

Po kilku daremnych próbach wydostania się, kiedy parę razy minąłem ten sam egzemplarz czwartego tomu dzieł zebranych LeFanu, znalazłem się, sam nie wiem jak, naprzeciwko wijących się spiralnie w dół schodów, skąd udało mi się odnaleźć drogę do wyjścia z labiryntu. Oczekałem chwilę i skierowałem się do wyjścia. Błękitny półmrok sączący się przez kopułę bladł coraz bardziej, aż otaczająca mnie noc stała się nieprzenikniona. Kilka kroków dalej dostrzegłem majaczące w końcu galerii światło. Była to latarnia, którą Isaak zostawił w progu. Odwróciłem się, by po raz ostatni spojrzeć w mroki galerii. Pociągnąłem za zasuwę, która wprawiała w ruch mechanizm dźwigni i zapadek. Zamki otwierały się jeden po drugim i drzwi uchyliły się na kilka centymetrów. Popchnąłem je, aż szpara była tak duża, że mogłem się przez nią przecisnąć. Zaraz potem drzwi zaczęły się zamykać i zatrasnęły się na powrót z głuchym łomotem<sup>17</sup>.

Niektórzy z odwiedzających labirynt w ciągu wielu lat, spotykali w labiryncie mężczyznę w czerni. Opisywali go na rozmaite sposoby. Inni twierdzili nawet, że z nim rozmawiali. Krążyła również plotka, że mężczyzna w czerni jest duchem przeklętego autora, którego jeden z wtajemniczonych zdradził, wynosząc na zewnątrz jego książkę i nie dotrzymując przysięgi. Książka zaginęła na zawsze, a duch autora błąka się tunelami po wieczne czasy, szukając zemsty. Monfort wyznaje jednak Teorię Cymermana, która głosi, że mężczyzna w czerni jest patronem tego miejsca, ojcem wszelkiej tajemnej i zakazanej wiedzy, mądrości oraz pamięci. Jest tym, który od niepamiętnych czasów niesie światło pisarzom. To ich anioł stróż.

Kolejny odwiedzony w pogrzebanej bibliotece to wizyta Davida i Isabelli. To miejsce jest dla nich tajemnicą i sanktuarium, gdzie każdy tom ma swą duszę i żyje wiecznie. Isabella od najmłodszych lat ma wielki sentyment do bibliotek. Uważa, że odmieniły one jej życie.

<sup>15</sup> A. Manguel: *Moja historia czytania...*, s. 278-279.

<sup>16</sup> A. Pechmann: *Biblioteka utraconych książek...*, s. 10-11.

<sup>17</sup> C. Ruiz Zafón: *Gra anioła...*, s. 131-132.

W bibliotekach przeczytała wszystko, co powinna przeczytać, a zwłaszcza te lektury, które inni stanowczo jej odradzali. Od początku wie, że chce żyć pośród książek, i marzy o tym, że kiedyś ukażą się jej własne opowieści. Książki uczą ją myśleć, czuć i przeżywać tysiące rozmaitych przygód.

Isabella podniosła oczy w kierunku szklanej kopuły i objęła spojrzeniem ów niecodzienny widok: promienie białego światła, które przebijały się przez płataninę tuneli, kładek i wiszących mostków prowadzących do serca katedry książek. Kiedy wyszedłem z labiryntu, Isabella czekała na mnie, przycupnąwszy na stopniach, z książką, którą wybrała, w ręku. Zrozumiałem wówczas, że już nigdy tu nie wrócę, że jestem skazany na to, by śnić o tym miejscu i raz po raz odtwarzać jego wspomnienie w pamięci, świadom, iż powinienem czuć się szczęśliwy, gdyż dane mi było je poznać i otrzeć się o jego tajemnice. Przymknąłem oczy, starając się zachować ten obraz na zawsze. Potem, nie odważywszy się ponownie spojrzeć na labirynt, wziąłem Isabellę za rękę i poszedłem z nią w stronę wyjścia, opuszczając na zawsze Cmentarz Zapomnianych Książek<sup>18</sup>.

W *Więźniu nieba* kolejny raz pojawia się Cmentarz Zapomnianych Książek. Daniel Sempere odkrywa tajemnicę tego miejsca przed swym przyjacielem Ferminem. Opowiada, że biblioteka ta jest nietypowa, bo nie ma w niej ustalonych godzin otwarcia, można się do niej udać w środku nocy lub bladym świtem. Znajduje się w wąskiej uliczce Arco del Teatro. Autor nawiązuje tutaj do bibliotek amerykańskich, które często otwarte są w nocy, w przeciwieństwie do bibliotek europejskich.

Kiedy skręciliśmy w wąską uliczkę Arco del Teatro, snop drżącego światła, który przebijał się z Rambli, z każdym naszym krokiem zanikał, a kiedy doszliśmy do wielkich drewnianych drzwi, zanurzyliśmy się już w mieście cieni. Pokonałem kilka stopni i zastukałem kołatką. Echo wybrzmiewało powoli w środku jak rozchodząca się po stawie fala. Mżawka światła wpływała kaskadami do zakamarków niezmiernego labiryntu korytarzyków, tuneli, schodów, łuków i sklepień, które zdawały się wyrastać niczym gałęzie z pnia jakiegoś monstrualnego drzewa książek, pnącego się ku niebu w niepojętej geometrii<sup>19</sup>.

Biblioteka porównana jest do monstrualnego drzewa książek. Jest więc ogromna, życiodajna i ciągle się rozwija. Jest to inny typ obrazowania labiryntu. „Labirynt jako świat roślinny symbolizuje zawilóść gałęzi i korzeni oraz ciemne tunele gęstwin leśnych”<sup>20</sup>. Piękno tej sekretnej biblioteki i emanująca z niej aura tajemniczości sprawiają, iż nowi goście, przekonani, że śnią na jawie, reagują zwykle zdumieniem i oczarowaniem. Hipnotyczne korytarzyki, solidne łuki i kolumny oraz najprzeróżniejsze perspektywy nie pozwalają łatwo przejrzeć logiki struktury tej budowli. Spirale regałów oraz bezlik tomów uporządkowanych

<sup>18</sup> C. Ruiz Zafón: *Gra anioła...*, s. 496-497.

<sup>19</sup> C. Ruiz Zafón: *Więzień nieba...*, s. 388-389.

<sup>20</sup> W. Kopański: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 190.

w niekończące się szlaki, napawają zdumieniem poprzez liczbę swych tytułów. Cmentarz Zapomnianych Książek to wieczne miasto wybudowane ze wszystkich książek świata. W *Labiryncie duchów* Zafona, ostatniej części tetralogii miejsce to poznaje Alicji Gris.

Alicja zacisnęła raz i drugi powieki, nie dowierzając własnym oczom. Jeśli nie ulegała bowiem jakiemuś złudzeniu, to wszystko wskazywało na to, że wylądowała na szczycie ogromnej spirali, wieży powstałej wokół bezkresnego labiryntu korytarzy, przejść, łuków i galerii, które sprawiały wrażenie, jakby stanowiły część ogromnej katedry. Ale w odróżnieniu od katedr znanych Alicji ta nie była z kamienia. Wzniesiono ją z książek<sup>21</sup>.

Schodki i mostki prowadzą do tej budowli obudowanej tysiącami tomów. Jej strażnikiem jest siwowłosy mężczyzna. Niekończący się korytarz rozdziela się na dziesiątki galerii rozchodzących się we wszystkich kierunkach. Miejsce to jest bazyliką czy też pałacem złożonym ze wszystkich bibliotek świata. Poprzez mury docierają odgłosy wybuchów, syren i śmierci. Barcelona w roku 1938 jest pełna eksplozji i chaosu.

W powietrzu unosił się zapach papieru i magii, a kiedy dotarli do pomieszczenia osłoniętego sklepieniem, oczom Alicji ukazała się najwspanialsza konstrukcja, jaką kiedykolwiek widziała, choć często jej obraz powracał do niej w snach<sup>22</sup>.

Długie pałacowe korytarze Cmentarza Zapomnianych Książek ozdobione są freskami. Szczyt zdobi kopuła. Liczne korytarze, tunele, sale, rozwidlenia i mosty prowadzą do ciemnych komnat ze spiralnymi schodami lub wiszącymi pomostami. Grzbiety setek tysięcy książek czekają tam na odnalezienie swego czytelnika.

Każdej nocy pokonywała inną trasę. Cmentarz Zapomnianych Książek miał swoistą geometrię i trafienie dwa razy do tego samego miejsca było właściwie niemożliwe. Nieraz zdarzyło się Alicji zgubić w gąszczu sal i sporo czasu kosztowało ją odnalezienie drogi do wyjścia<sup>23</sup>.

Czarnym charakterem w powieści *Labirynt duchów* jest Hendaya. On też trafia do Cmentarza, ale nic on dla niego nie znaczy, zamierza go zniszczyć. Biblioteka ta staje się dla niego bardzo nieprzyjazna, wręcz groźna. Zbiory są zamknięte, odizolowane, grożą zawaleniem i śmiercią. Cmentarz staje się metaforą trudnego w podboju świata.

Hendaya uśmiechnął się w duchu. Tu, w półmroku starego barcelońskiego pałacu, odnalazł właśnie zakazane miasto zbudowane ze słów i z książek, pod które podłożył ogień, kiedy tylko rozprawi się bez litości z przepiękną Alicją Gris. Bez wątpienia był to jego szczęśliwy dzień<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów*. Przeł. K. Okrasko, C. Marrodán Casas. Warszawa 2017, s. 64-65.

<sup>22</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów*..., s. 622-623.

<sup>23</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów*..., s. 679.

<sup>24</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów*..., s. 714-715.

Hendaya zauważyła, że ściany od podłogi do sufitu uginają się od książek w dziesiątkach języków. Wiele korytarzy prowadzi w najrozmaitszych kierunkach, niektóre w dół, inne w górę. Pnie się ciągle w górę przez kładki wiszące nad przepaścią. Kopuła na szczycie olśniewa go wyszukanyymi wzorami. Bohater wsłuchuje się w odgłosy labiryntu. Na samym szczycie konstrukcji znajduje się sala, której wejścia strzegą dwa białe posągi, pośród masy książek.

Tunel delikatnie zakręcał ku górze i w miarę jak Hendaya oddalał się od wejścia, korytarz stawał się coraz węższy. W miarę jak zagłębiał się w labirynt, narastało w nim wrażenie, że znalazł się w trzewiach jakiejś mitycznej bestii, Lewiatana ze słów, świadomego jego obecności i każdego kolejnego kroku. Na wyższych piętrach zmieniała się sama struktura labiryntu. Stawała się jakby coraz bardziej skomplikowana i kapryśna. Hendayę zaczęły ogarniać niepokój i poczucie zagubienia, a dłonie miał tak spocone, że bał się, iż rewolwer zaraz mu się z nich wyślizgnie. Rzucił się biegiem po schodach, w skroniach pulsowała mu krew. Echo muzyki zaprowadziło go do okrągłego pomieszczenia otoczonego balustradą, przez którą wpadały do środka snopy światła. Po podłodze wałało się wiele otwartych woluminów, które Hendaya podeptał, idąc w głąb pomieszczenia<sup>25</sup>.

Labirynt wywiera negatywny wpływ na bohatera. Przytłacza go, nie pozwala mu odnaleźć wyjścia. Hendaya poznaje labirynt, jednak ginie w pojedynku z Alicją. Tym samym tajemnica Cmentarza Zapomnianych Książek pozostaje bezpieczna. Ostatnią osobą, która dostała zaszczytu wtajemniczenia w sekret labiryntu jest Julian Sempere, syn Juana. Ojciec pokazuje mu pierwszy raz Cmentarz Zapomnianych Książek w 1966 roku. Julian uważa, iż to miejsce jest zamczyskiem zbudowanym ze wszystkich książek, jakie kiedykolwiek napisano. Wybiera książkę, która jest mu przeznaczona. Jej autorem jest jego dziadek, którego nigdy nie poznał.

Cmentarz Zapomnianych Książek to biblioteka jedyna w swoim rodzaju. Niesamowita, tajemnicza, przepełniona nastrojem oczekiwania. Jest zawsze otwarta dla swoich wybrańców, co jest marzeniem wielu czytelników. Choć stworzona jest jedynie w wyobraźni autora, to z pewnością niejedynemu czytelnik oddałby swój cały księgozbiór, aby stać się wybrańcem, którzy dostąpi zaszczytu jej odwiedzenia. „Bywało, że niektórzy goście gubili się w labiryncie tej biblioteki. Niejeden opuścił bibliotekę ze skołowanym umysłem i starganą duszą. Szczególnie zagrożeni wydają się znawcy bibliotek i archiwów, gdyż ich punktem wyjścia jest metodyczność, która w tym miejscu w ogóle nie obowiązuje. Jednakże chaos panujący w bibliotece wynika z określonych powodów. Najważniejszym jest objętość zbiorów, drugim co do ważności brak wystarczającego personelu fachowego.

<sup>25</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów...*, s. 719-720.

Ma nieskończenie wiele sal, w których znajduje się nieskończenie wiele książek”<sup>26</sup>. Cmentarz Zapomnianych Książek można odczytać z dwóch perspektyw. Pierwsza perspektywa odkrywa bibliotekę naznaczającą swoim piętnem, o której nie sposób przestać myśleć, co może prowadzić do obsesji – zostawia więc trwały ślad w duszy człowieka, który ją odwiedzi. Druga perspektywa to niewątpliwy zaszczyt stania się jej czytelnikiem i poznania jej sekretów. Cmentarz Zapomnianych Książek jest podobny do Biblioteki Borgesa, gdzie również autorzy okazują się znacznie mniej ważni od książek, gdyż w planie wyznaczonym przez Stwórcę każda książka musi zostać napisana, wszystko jedno czyją ręką. „Odpowiednikiem Borgesowskich dzieł jeszcze nieistniejących lub zaginionych byłyby natomiast książki tępione w minionych stuleciach, a cudem ocalone, znajdujące się obecnie w bibliotece”<sup>27</sup>.

Gaston Bachelard w *Wyobraźni poetyckiej*<sup>28</sup> pisał o domu rodzinnym i domu onirycznym. Cmentarz Zapomnianych Książek jest dla bohaterów sagi domem onirycznym. Dom rodzinny jest ważny, bo jest czymś więcej niż miejscem, gdzie zaznaliśmy opieki, jest naszym azylem. Natomiast dom oniryczny to zaciszne schronienie, skromne i spokojne. W domu onirycznym człowiek żyje sam. Dom jest archetypem, który podlegał ewolucji. W piwnicy znajduje się jaskinia, a na poddaszu gniazdo. Bachelard inspirując się Zygmuntem Freudem uważał, że strych stanowi o „intelektualności i racjonalności” dachu, a podświadomość to piwnica. „Dom oniryczny w całej swojej pełni, z piwnicą – korzeniami, z gniazdem na dachu, stanowi jeden ze schematów wertykalnych ludzkiej psychiki”<sup>29</sup>. Postaci z serii Zafona często wspinają się po schodach lub z nich schodzą, a według Gastona Bachelarda schody nadają dodatkową oniryczną głębię. Strych Cmentarza Zapomnianych Książek to miejsce, w którym często ukrywa się Alicja Gris. „Nie istnieje prawdziwy oniryczny dom, który nie piałby się wzwyż, dom taki z piwnicą zagłębioną w ziemi, z parterem, dziedziną powszedniej krzątaczki, z piętrem, gdzie się sypia i strychem wysoko pod dachem”<sup>30</sup>. Dom – daje poczucie, że jesteśmy chronieni, poczucie bezpieczeństwa. Ma charakter dośrodkowy – jesteśmy ukryci w domu i wyglądamy na zewnątrz. „Dom uświadamia istnienie świata zewnętrznego, który tym bardziej różni go od wnętrza, im dany pokój jest przytulniejszy”<sup>31</sup>. David Martin nieraz marzy o powrocie na Cmentarz. W powrocie do domu rodzinnego psychoanaliza widzi powrót do matki,

<sup>26</sup>A. Pechmann: *Biblioteka utraconych książek...*, s. 9-10.

<sup>27</sup>J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 245.

<sup>28</sup>G. Bachelard: *Wyobraźnia poetycka: wybór pism*. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975.

<sup>29</sup>G. Bachelard: *Wyobraźnia poetycka...*, s. 309.

<sup>30</sup>G. Bachelard: *Wyobraźnia poetycka...*, s. 314.

<sup>31</sup>G. Bachelard: *Wyobraźnia poetycka...*, s. 322.

przytulność domu zamkniętego to jak bycie w jej ramionach. Dom jest więc również ciałem. „Dom oniryczny to obraz, który w marzeniach i snach staje się siłą opiekuńczą”<sup>32</sup>. Natomiast wchodzenie bohaterów w głąb labiryntu to jak wchodzenie w przeszłość albo w głąb nich samych. „Wyjść od domu onirycznego, to znaczy rozbudzić w podświadomości bardzo starą i bardzo prostą siedzibę, do której tęsknią nasze marzenia”<sup>33</sup>.

## 2.2 Biblioteka rzeczywista

Poprzez bibliotekę rzeczywistą rozumiem bibliotekę istniejącą w fikcji literackiej, jak i poza nią. Często są to biblioteki narodowe, uniwersyteckie i publiczne. „W bibliotece niekoniecznie muszą znajdować się książki, które już przeczytaliśmy lub kiedyś przeczytamy. Są i takie które możemy przeczytać. Albo takie, które moglibyśmy przeczytać. Nawet jeśli nie przeczytamy ich nigdy. To swego rodzaju gwarancja wiedzy”<sup>34</sup>. Zamiast zamkniętych i trudno dostępnych zbiorów, strzeżonych przez kustoszy mamy do czynienia z bibliotekami szeroko otwartymi, zapraszającymi wszystkich. Trafnie ujął tę zasadniczą różnicę między dawną i nową biblioteką już Melvil Dewey, twórca systemu dziesiętnego: „Dawna biblioteka nic nie robiła; spała, była rezerwuarem, cysterną, która wszystko pochłaniała, a nic nie zwracała. Nowa biblioteka jest czynna, jest żywym źródłem dobrych wpływów, jest armią w polu z bronią gotową do strzału. Dawna biblioteka była z ducha swego instytucją średniowieczną, była tylko po to, aby posiadać i liczyć, nie po to, by przynosić pożytek. Porównać ją można ze skąpcem, który gromadzi złoto, nie po to, by je wydawać, ale po to, aby się nim cieszyć”<sup>35</sup>.

Biblioteka narodowa opisana jest w *Klubie miłośników Jane Austen* Karen Joy Fowler, *Historyku* Elizabeth Kostovy oraz *Austerlitzu* Winfrieda Georga Sebald. Biblioteki te istnieją w rzeczywistości pozaliterackiej. Wszystkie biblioteki rzeczywiste opisane są w powieściach poprzez ich przestrzeń. Natomiast ich zbiory ujęto w przypisach na podstawie opracowań dotyczących realnych bibliotek.

<sup>32</sup> G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka...*, s. 323.

<sup>33</sup> G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka...*, s. 330.

<sup>34</sup> U. Eco, J. C. Carrière: *Nie myśl, że książki znikną...*, s. 230.

<sup>35</sup> J. S. Bystron: *Człowiek i książka*. Warszawa 2003, s. 77-78.

W *Klubie miłośników Jane Austen*<sup>36</sup> ukazana jest Biblioteka Kongresu czyli amerykańska biblioteka narodowa w Waszyngtonie, będąca największą tego typu instytucją na świecie.

Sala główna miała zaokrąglone ściany i duże okna z widokiem na dachy kryte czerwoną dachówką. Zza stolika można było zobaczyć wierzchołek kopuły Kapitolu. Czytelnia zbiorów specjalnych, to rzędy przeszkłonych szafek wypełnionych rzadkimi wydaniem. Tu pracowało się za zamkniętymi drzwiami, z dala od zewnętrznych hałasów. Tylko bibliotekarze mogli kogoś wpuścić lub wypuścić. Natomiast sala mikroczytników, bez okien, oświetlona była tylko z góry oraz poświatą aparatów. Nie cichło w niej ani na chwilę buczenie; obrazy nieuchronnie wyjeżdżały z kadru to w tę, to w tamtą stronę, trudno je było od razu ująć w całość<sup>37</sup>.

W powieści pojawia się stwierdzenie, że trzeba kochać pracę badawczą, aby pokochać salę mikroczytników, ponieważ jest to sala surowa ze sztucznym oświetleniem. Biblioteka Kongresu łączy więc przytulność wystroju sali głównej, obszerność i cenne wydania w czytelni zbiorów specjalnych oraz profesjonalny chłód sali mikroczytników. *Klub miłośników Jane Austen* jest powieścią, która już samym swoim tytułem nawiązuje do klasyki literatury angielskiej. Bohaterowie powieści tak uwielbiają twórczość Austen, że żyją na wzór postaci literackich z jej powieści. Jedna z bohaterek pracuje w Bibliotece Kongresu<sup>38</sup>, uważa tę pracę za swoje powołanie.

Natomiast w powieści *Historyk* ukazana jest Biblioteka Sulejmana w Stambule<sup>39</sup>. Powieść doskonale oddaje wnętrza biblioteki, która jest miejscem, gdzie prowadzi się poszukiwania księgi.

<sup>36</sup> J. K. Fowler: *Klub miłośników Jane Austen*. Przeł. W. Brydak. Poznań 2005. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2004 r., w języku polskim w 2005 r.

<sup>37</sup> J. K. Fowler: *Klub miłośników Jane Austen*..., s. 252.

<sup>38</sup> Największą biblioteką świata, posiadającą najobszerniejszy zbiór myśli ludzkiej jest położona przy Independence Avenue w Waszyngtonie Biblioteka Kongresu. Do cenniejszych zbiorów Biblioteki Kongresu zaliczamy Biblię Gutenberga, pierwszą książkę wydaną w Stanach Zjednoczonych – The Bay Psalm Book (1640); książkę sznurkową – stworzoną przez artystę Keitha Smitha, gdzie zamiast zadrukowanych kart, przez strony książki poprzepłatane są sznurki; kolekcję kieszonkowych globusów, zbiory bibliotek prywatnych między innymi Adolfa Hitlera, Susan Anthony, Theodora Roosevelta, rosyjskiej rodziny carskiej oraz najmniejszą książkę świata – Old King Cole. Natomiast Herbert Putnam to pierwszy bibliotekarz z wykształceniem bibliotekoznawczym, prekursor Systemu Klasyfikacji Biblioteki Kongresu używanego do dziś. Zob. *Library of Congress*. Dostępny w World Wide Web: <https://www.loc.gov/about/general-information/> [dostęp: 3 marca 2019].

<sup>39</sup> Na terenie Meczetu Sulejmana znajduje się utworzona w 1918 roku Biblioteka Sulymaniye, posiadająca największą i najbardziej znaczącą kolekcję manuskryptów islamskich na świecie. Biblioteka posiada nowoczesny system zabezpieczeń zbiorów, chroniący kolekcję przed trzęsieniami ziemi i pożarami. Zob. E. Piotrowska, R. Zajac: *Biblioteki w Stambule*. „Elektroniczne Czasopismo Biblioteki Głównej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie” 2015 nr 7. Dostępny w World Wide Web: [http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.desklight-7b993cd7-62bf-422d-923d-d924dc2330fc/c/Piotrowska\\_E.\\_Zajac\\_R.\\_w2-OK.pdf](http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.desklight-7b993cd7-62bf-422d-923d-d924dc2330fc/c/Piotrowska_E._Zajac_R._w2-OK.pdf) [dostęp: 3 marca 2019].



Medresa mieściła się w przepięknym, choć niewielkim budyńeczku. Do środka prowadziły prosto z ulicy nabijane miedzianymi ćwiekami drewniane drzwi. Przez okna, ozdobione marmurowymi maswerkami, sączyło się słoneczne światło, rzucając geometryczne wzory na posadzkę ozdobioną wizerunkami spadających gwiazd i oktagonów. Wkroczyliśmy do głównej czytelni, wielkiego, pogrążonego w ciszy pomieszczenia z kopułą ozdobioną biało–zieloną mozaiką. Pośrodku stał rząd lśniących stołów, przy których pracowało już trzech lub czterech badaczy. Wzdłuż ścian ciągnęły się regały wypełnione nie tylko książkami, ale również drewnianymi szufladkami i pudełkami, a spod sufitu zwieszały się miedziane lampy<sup>40</sup>.

Jeden z bohaterów, Turgut, chce pokazać swoim przyjaciołom kolekcję starodruków. Znajduje się ona w archiwum sułtana Mehmeda, jest pod opieką państwa, jednak umieszczono ją w dawnej medresie, tradycyjnej, muzułmańskiej szkole wyższej. Sekularyzując państwo, pozamykano szkoły, a jedna z nich stanowi obecnie część biblioteki, gdzie przechowywano unikatowe, stare książki dotyczące historii Imperium Osmańskiego. Można tam znaleźć, pośród dzieł pochodzących z czasów ekspansji tureckiej, również kolekcję sułtana Mehmeda. Budynek biblioteki zachowuje tradycyjny wygląd pomieszczeń tureckich.

*Austerlitz*<sup>41</sup> to powieść Winfrieda Georga Sebald. Akcja powieści toczy się na początku II wojny światowej. Pięcioletni Jacques Austerlitz trafia w transporcie dziecięcym do Wielkiej Brytanii. Tam adoptuje go rodzina walijskiego kaznodziei. W szkole chłopiec dowiaduje się, że jest Żydem i że opiekunowie zniszczyli wszystkie dokumenty poświadczające jego prawdziwe pochodzenie. Austerlitz w wieku dojrzałym rozpoczyna wędrówkę do czasów dzieciństwa. Proza Sebald ma bardzo precyzyjny charakter. „Żywi się szczególnie, topograficznym detałem, sprawiając, że możemy podążać po śladach jego bohaterów, dodając do ich wędrówki jeszcze jeden wymiar, ten, który staje się naszym udziałem. *Austerlitz* zaprasza do niespiesznej wędrówki, przechadzki, której cel pozostaje przynajmniej częściowo skryty i w której przestrzeni rozgrywa się zawsze na wielu poziomach<sup>42</sup>”. *Austerlitz* to opowieść o mężczyźnie, który poszukuje swojej przeszłości, podróżując tropem swoich rodziców oraz podziwiając zabytki architektoniczne. W powieści *Austerlitz* opisano Bibliotekę Narodową Francji<sup>43</sup> znajdującą się w Paryżu. Tak zwany

<sup>40</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 212-213.

<sup>41</sup> W. G. Sebald: *Austerlitz*. Przeł. M. Łukasiewicz. Warszawa 2008. Pierwsze wydanie: w j. niemieckim w 2001 r., w j. polskim w 2007 r.

<sup>42</sup> T. Szerszeń T.: *Gare Austerlitz*. „Konteksty” 2014 nr 3/4, s. 196.

<sup>43</sup> W bibliotece przechowywanych jest około 115 000 rękopisów, w tej liczbie 5000 greckich rękopisów, 21 800 łacińskich rękopisów, 59 000 francuskich rękopisów, 4290 rękopisów w innych nowożytnych językach. Całość zbiorów biblioteki wynosi 13 000 000 jednostek bibliotecznych. Znanym działem muzealnym BNF jest departament monet, medali i starożytności zwany popularnie Gabinetem Medali. Zob. A. Adamczuk: *Prezentacja Biblioteki Narodowej w Paryżu*. Dostępny w World Wide Web: [http://www.bu.kul.pl/art\\_10808.html](http://www.bu.kul.pl/art_10808.html) [dostęp: 17 września 2016 ].

„stary budynek” biblioteki mieścił się przy ulicy kardynała Richelieu. Bohater powieści – Jacques Austerlitz, dużo czasu spędza na pracy w dziale rękopisów i dokumentacji na pierwszym piętrze. Z wysokich okien ogląda ciemne dachówki, strzeliste kominy, błękitne niebo.

W dni powszednie chodziłem do Biblioteki Narodowej Francji przy rue Richelieu. Kiedyś oglądałem czarno-biały film dokumentalny o życiu wewnętrznym biblioteki i widziałem, jak przesyłki pneumatyczne śmigają z czytelnicy do magazynów, niejako wzdłuż linii unerwienia, i jak badacze, zrośnięci z aparaturą biblioteczną w jedno, tworzą wysoce złożony, stale rozwijający się organizm, który karmi się miriadami słów, aby produkować kolejne miriady słów<sup>44</sup>.

Nowy budynek Biblioteki Narodowej nazwano imieniem prezydenta Francji, a starą bibliotekę przy rue Richelieu zamknięto<sup>45</sup>. Dla bohatera jest to smutne wydarzenie. Przypomina sobie salę pod kopułą z lampkami o zielonych porcelanowych kloszach, które dawały dużo światła, a która teraz stoi pusta. Z ciągnących się wzdłuż ścian regałów zabrano książki, a czytelnicy, którzy kiedyś siedzieli przy pulpitych z numerami, teraz rozwiali się w powietrzu. Nowy budynek biblioteki stanął przy Quai Francois Mauriac.

Przybywając od strony Place Valhubert, stajemy u stóp schodów, które okalają cały zespół na długości łącznie trzystu metrów, po sto pięćdziesiąt z obu stron kąta prostego, jaki tworzy zbieg ulic. Zrobione są z niezliczonych rowkowanych płyt utwardzonego drewna i przypominają podstawę zikkuratu. Same cztery szklane wieże, robią na tym, kto prześlizguje się wzrokiem po fasadach i w duchu sonduje przeważnie jeszcze pustą przestrzeń za spuszczonej roletami, iście babilońskie wrażenie<sup>46</sup>.

Biblioteka jest tak ogromna, że upływa trochę czasu nim bohater znajduje drogę do kondygnacji parterowej. Jest to dla niego absurd, wymyślony po to, aby czytelnika skonfundować i upokorzyć – w ten sposób to odczuwa. Jego nostalgia za dawnym budynkiem wpływa na postrzeganie nowej przestrzeni. Tęskni za przestrzenią, którą już ośwoił. Również umundurowani ochroniarze przeprowadzający rewizję osobistą podtrzymują jego opinię o tym miejscu. Niskie siedziska w wielkim hallu sprawiają na nim dość kuriozalne wrażenie.

Rozumie się samo przez się, że z przedsionka nie można tak po prostu wejść do wewnętrznego bastionu biblioteki; trzeba najpierw w punkcie informacyjnym, obsługiwanym przez pół tuzina dam, wyłożyć swoją sprawę, po czym, jeżeli sprawa ta choćby o włos wykracza poza najprostsze przypadki, należy, podobnie jak w urzędzie podatkowym, pobrać numerek i często czekać pół godziny albo i dłużej, nim kolejny funkcjonariusz poprosi nas do oddzielnej kabiny, gdzie

<sup>44</sup> W. G. Sebald: *Austerlitz...*, s. 316-317.

<sup>45</sup> Tylko nowa siedziba nazywana jest imieniem François Mitterand, ale są jeszcze dwa inne oddziały/budynki, w tym jeden przy rue de Richelieu.

<sup>46</sup> W. G. Sebald: *Austerlitz...*, s. 340-341.

następnie, jak gdyby chodziło o kwestie wybitnie drażliwe, a w każdym razie wymagające dyskrecji, petent może wyjawić swoje dezyderaty i otrzymać stosowne instrukcje. Mimo takich środków kontroli udało mi się wreszcie zająć miejsce w nowo otwartej czytelni ogólnej<sup>47</sup>.

Według bohatera idea budowy tej biblioteki stanowiąca w zamyśle ucieleśnienie absolutnej perfekcji – w praktyce pociąga za sobą chroniczny dysfunkcjonalizm i chwiejność. Austerlitz większą część życia poświęcił studiowaniu książek – w Muzeum Brytyjskim i przy rue Richelieu czuł się jak u siebie w domu. Ta nowa kolosalna biblioteka, która powinna być skarbnicą utrwalonego na piśmie dziedzictwa, okazała się dla niego całkowicie nieprzydatna. A jak odczuwa atmosferę biblioteki pisarz Alberto Manguel, który miał okazję się w niej znaleźć? Twierdzi on, iż: „dziś w Bibliotece Narodowej Francji nie panuje całkowita cisza; cichemu czytaniu towarzyszy stukot klawiszy przenośnych komputerów. Można odnieść wrażenie, że wśród wypełnionych książkami sal zagnieździły się stada dzięciołów”<sup>48</sup>. W powieści nawet bibliotekarz pracujący w tej bibliotece – Henry Lemoine – utwierdza Austerlitz w przekonaniu, że w miarę rozbudowy systemu informacji następuje stopniowy upadek Biblioteki Narodowej. Nowy gmach traktuje czytelnika jako nieprzyjaciela. Bohater twierdzi, że Biblioteka Narodowa stała się oficjalnym przejawem potrzeby odgródzenia się od przeszłości. Twierdzi tak, choć istotą biblioteki są książki, które nie uległy żadnej zmianie, przemieszczono je tylko. „Topografia sebaldowska, podobnie jak jego proza, zwodzi nas, tworząc splątane, skomplikowane obrazy, elementy widmowej psychogeografii, nakładające się na siebie niczym w palimpseście. Ten kontekst przenosi nas do Paryża, miasta, w którym rozgrywają się końcowe, jakże ważne fragmenty Austerlitz, miasta niejako skrytego w tytule tej książki (Gare Austerlitz – Dworzec Austerlitz) – oczywiście to tylko jedno z kilku znaczeń tego tytułu<sup>49</sup>”.

Tajemnica dworca, podobnie jak tajemnica Austerlitz, jest więc, w jakimś stopniu, tajemnicą niejasnej tożsamości tego miejsca. Być może jednak samo słowo Austerlitz kryje w sobie to właśnie znaczenie: na polach bitwy pod Sławkowem (Austerlitz) to bagniste brzegi pobliskiego jeziora pochłonęły najwięcej ofiar, przyczyniając się do słynnego zwycięstwa. W powieści *Austerlitz* główny bohater jest bardzo związany z Biblioteką Narodową Francji, jest jej stałym czytelnikiem. W utworze pojawia się topos poszukiwania własnej tożsamości, która została zniszczona z powodu II wojny światowej. Utwór przywołuje ten czas oraz filozofie, które mu towarzyszyły czyli nacjonalizm, socjalizm i egzystencjalizm.

<sup>47</sup> W. G. Sebald: *Austerlitz...*, s. 333-334.

<sup>48</sup> A. Manguel: *Moja historia czytania...*, s. 72-73.

<sup>49</sup> T. Szerszeń T.: *Gare Austerlitz...*, s. 197.

W *Czarownicy* oraz *Historyku* ukazana jest jedna z najstarszych bibliotek europejskich – Biblioteka Bodlejańska<sup>50</sup>. W powieści *Czarownica* Diana Bishop jest badaczką często odwiedzającą Bibliotekę Bodlejańską.

Ruszyłam szybkim krokiem przez najdawniejszą, XV-wieczną część biblioteki, wzdłuż elżbietańskich stołów do czytania z porysowanymi blatami, opatrzonych trzema umocowanymi jedna nad drugą półkami na książki. Gotyckie okna kierowały uwagę czytelników na kasetonowe sklepienia – żywe kolory i złocenia ukazywały szczegóły uniwersyteckiego herbu, czyli trzech koron i otwartej księgi. Wypisana pod spodem sentencja: Bóg jest moim światłem, wydawała się powtarzać w nieskończoność<sup>51</sup>.

Pod koniec września czytelnia księcia Humfrefya jest często pusta i zamówienia na materiały biblioteczne realizuje się szybko, ponieważ semestr jeszcze się nie rozpoczął. Znajome biblioteczne powietrze często potrafi rozjaśnić myśli Diany, podnieść ją na duchu. Ten zapach to dla niej szczególna kombinacja woni wydzielanych przez stare kamienne mury, kurz, korniki i papier. Biblioteka Bodlejańska jest dla niej prawdziwym sanktuarium, bardzo ważnym miejscem, spędza tam większą część jej dnia. Jawi się jako miejsce spokojne, pełne światła, jest ostoją bohaterki w chaosie dnia codziennego. Refleksja nad zapachem biblioteki ważna jest ze względu na jej aspekt psychologiczny. Diana już w dzieciństwie była blisko związana z książkami, lubiła ich zapach. Biblioteka jest więc dla niej miejscem, które sobie szczególnie upodobała.

Do górnych półek tej części czytelni księcia Humfrefya, zwanej Selden End, można się było dostać po wytartych schodach, które prowadziły na galerię górującą nad stołami do czytania. Ruszyłam po krętych stopniach do miejsca, w którym na półkach ustawione były w chronologicznym porządku, oprawione w płótno stare księgi. Nie wydawało się, aby korzystał z nich ktokolwiek oprócz mnie<sup>52</sup>.

W Bibliotece Bodlejańskiej stale brakuje schodków, dzięki którym można sięgać po tomy znajdujące się wysoko na półkach. Można stracić dużo czasu na ich znalezienie, aby sięgnąć po wybrany tom. Jest to metafora wysiłku jaki należy podjąć, aby zdobyć wiedzę. Odgłosy kroków po linoleum odbijają się echem od kamiennych ścian biblioteki. Krata w wyjściu z czytelni znajduje się tuż obok książek chronionych aksamitnymi sznurami przed

<sup>50</sup> Jest główną biblioteką Uniwersytetu Oksfordzkiego, której księgozbiór, wraz z wchodzącymi w jej skład bibliotekami, liczy ponad siedem milionów książek, zajmujących biblioteczne półki o łącznej długości 180 km. W Wielkiej Brytanii pod względem wielkości księgozbioru Biblioteka Bodlejańska ustępuje jedynie Bibliotece Brytyjskiej. Obecnie w jej skład wchodzi m. in.: Biblioteka Japońska, Biblioteka Prawnicza czy Biblioteka Naukowa Radcliffe. Zob. Polacy w Oxford. World Wide Web: <http://www.oxford.co.uk/zabytki/bodleian-library/> [17 września 2016].

<sup>51</sup> D. Harkness: *Czarownica*. Przeł. J. Jackowicz. Warszawa 2011, s. 11.

<sup>52</sup> D. Harkness: *Czarownica...*, s. 31-32.

wszelkim dotykiem. Przestrzeń biblioteczna jest dla niej przyjazna, pełna. Jest to więc przestrzeń przez nią oswojona. Biblioteka przypomina muzeum w nowoczesnym świecie, łączy przeszłość z przyszłością, jest piękna i zachwycająca, pozwala bohaterce ogarnąć postrzeganie świata, który został zburzony po stracie rodziców. Wchodzi ona do biblioteki mając nadzieję na jego uporządkowanie za pomocą książek.

Przez okna na podestach klatki schodowej wpadało słońce, podświetlając drobiny pyłu unoszące się w powietrzu i rzucając smugi światła na wiekowe ściany. Mrucząc do siebie pod nosem, kiwnęłam głową w stronę popiersi Thomasa Bodleya i króla Karola I, stojących po obu stronach sklepionego wejścia do czytelni księcia Humfrya, i przecisnęłam się przez bramkę do kontuaru<sup>53</sup>.

Jednym z głównych bohaterów powieści *Historyk* jest Paul – doktorant na Uniwersytecie Oksfordzkim, który często odwiedza bibliotekę uniwersytecką w trakcie pisania dysertacji doktorskiej z historii. Przestrzeń biblioteczna jest dla niego miejscem gdzie może skupić się na swojej pracy.

Muszę ci wyznać, że w czasach, kiedy studiowałem, lubiłem być sam otoczony wręcz klasztorną ciszą. Wspominałem ci już, że zazwyczaj pracowałem w prywatnych gabinecikach na wyższych piętrach biblioteki. Miałem tam zarezerwowaną tylko dla siebie niszę. Pragnąłem rozpocząć nowe badania w otoczeniu pogodnego gwaru panującego w głównym holu biblioteki, a nie w ciszy ciągnących się w nieskończoność półek z książkami, mąconej od czasu do czasu dźwiękiem czyichś ciężkich, znużonych kroków na odległych schodach<sup>54</sup>.

Paula szczególnie interesuje Biblioteka Instytutu Orientalistyki, ponieważ poszukuje wykazu historycznych archiwów w Turcji, z uwzględnieniem uniwersytetów i muzeów – w centralnych katalogach znajduje potrzebną mu dokumentację. Najczęściej bohater udaje się do biblioteki wcześnie rano, gdy główny hol jest jeszcze opustoszały. O tak wczesnej godzinie studentów jest niewielu i w czytelni panuje prawdziwy spokój. W labiryncie katalogów może zająć się wyszukiwaniem potrzebnych pozycji. Bohater nie może jednak znaleźć w katalogu *Draculi* Brama Stokera, ponieważ fiszka ta została stamtąd usunięta.

Droga do głównej lady kojarzyła mi się z nawą katedry. Lada była niczym ołtarz, nad którym stała kamienna figura Matki Boskiej, w błękitnej szacie, trzymającej w ramionach stertę książek. Każda wydawana książka była opłatkiem komunii. Wypożyczając książkę, przyjmowało się przenajświętszy sakrament. Dzisiaj traktuję to wszystko jako najbardziej cyniczny żart i lekceważę sobie łaskę Matki Bożej w postaci bibliotekarza<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> D. Harkness: *Czarownica...*, s. 54-55.

<sup>54</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 58-59.

<sup>55</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 121-122.

Katalog stanowi sacrum. Każdy student, który zostawi szufladkę na stoliku, nie odstawiając jej na miejsce, dostaje ostrą reprimendę od dyżurnego bibliotekarza. Biblioteka, wybudowana w neogotyckim stylu wydaje się zarówno poważna, jak i trochę komiczna. Jest wywyższona przez swych czytelników ponad codzienność. Helen, córka Paula, również zauroczona jest Biblioteką Bodlejańską, którą uważa za jeden z klejnotów uniwersytetu. Nie spotkała nigdy wcześniej żadnej innej, która by ją przewyższała. Ogląda pierwsze wielotomowe wydanie *Oxford English Dictionary*. Na kolejnych półkach ciągną się rzędy zabytkowych atlasów, wykazy parów Wielkiej Brytanii oraz dzieła historyczne dotyczące dziejów Anglii, jak też łacińskie i greckie teksty gromadzone od chwili powstania biblioteki. Pośrodku sali, na wielkim, rzeźbionym, barokowym stojaku, widnieje ogromna encyklopedia, a przy wejściu do kolejnej sali, w szklanej gablocie, można ujrzeć starodawny, sztywny wolumin – egzemplarz Biblii Gutenberga. Znajduje się tam również wiele przepięknych, skórzanych okładek, teczek oraz niewielkich dziewiętnastowiecznych woluminów.

Najpierw odwiedziliśmy oszkloną czytelną, w której, niczym w terrarium, siedzieli studenci przy stołach równie starych jak sama uczelnia. U sufitu wisiały dziwaczne lampy, a w kątach ustawiono ogromne globusy pochodzące z czasów Henryka VIII. Nad naszymi głowami wznosiła się szklana kopuła, niczym w bizantyjskiej świątyni, przez której szyby wpadały do środka strumienie słonecznego światła. Na zewnątrz przemknęło stado gołębi. Unoszące się w powietrzu drobiny rozświetlonego blaskiem kurzu osiadały na twarzach i swetrach uczących się przy stolikach studentów. Był to raj nauki i modliłam się w duchu, abym została kiedyś do niego przyjęta. Następne pomieszczenie tworzyło olbrzymi hol pełen napowietrznych galerii, kręconych schodów, oświetlony rzędem okien umieszczonych na górnym poziomie. Każdy centymetr ścian zajmowały książki, od góry do dołu, od sklepionej kopuły stropu po wyłożoną kamiennymi płytami posadzkę<sup>56</sup>.

W *Historyku* szczegółowo opisana jest również Radcliffe Camera<sup>57</sup> – budynek w Oksfordzie w Anglii zaprojektowany przez Jamesa Gibbsa w stylu palladyńskim, wybudowany w latach 1737–1749. Bohaterka udaje się do Radcliffe Camera, do niewielkiej czytelnicy, gdzie znajduje całą kolekcję dotyczącą wampirów. Mroczny pokój jest bardzo mały, wyciszony tak, że nie docierają doń głosy tłoczących się na dole turystów. Półki zapełniają szeregi starych książek, bardzo kruchych. Między nimi znajduje się niewielka gablotka z ludzką czaszką, podkreślająca tematykę woluminów. W małej czytelnicy mieści się tylko jeden stolik.

<sup>56</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 163-164.

<sup>57</sup> Budynek w Oksfordzie w Anglii wybudowany za wynoszącą 40 000 funtów spuściznę po zmarłym w 1714 r. Johnie Radcliffe'ie. Został dodatkową czytelną Bodleian Library. Obecnie przechowuje się w niej książki z zakresu języka angielskiego, historii i teologii. Mieści ich około 600 000. Zob. *Polacy w Oxford*. Dostępny w World Wide Web: <http://www.oxford.co.uk/zabytki/radcliffe-camera/> [dostęp: 17 września 2016].

Radcliffe Camera stanowi jedną z perełek angielskiej architektury, a ponadto cudowną, osobiwą i olbrzymią kolekcję unikalnych ksiąg. Usytuowana prawie przy samej ulicy, rysowała się nieśmiało na tle górującego nad miastem uniwersytetu. Na przekór gwarnemu tłumowi turystów wypełniających sławny, okrągły hol weszliśmy do środka prawie z nabożeństwem. Było to poruszające do głębi, wręcz czarowne miejsce<sup>58</sup>.

Helen i Paul zwiedzają również Bibliotekę Uniwersytetu Loránda Eötvösa w Budapeszcie<sup>59</sup>. Udają się tam w poszukiwaniu książki pomiędzy kolejne biblioteczne półki i regały.

Ściany uniwersyteckiej biblioteki pokryte były nieskazitelną ochrą. Przez wielkie, rzeźbione w drewnie drzwi weszliśmy do budynku. Najstarsze książki z tej kolekcji przekazane zostały bibliotece w szesnastym wieku przez rody, które uciekały przed tureckimi najeźdźcami. Z radością wszedłem do biblioteki. Pachniało tam jak w domu. Budynek urządzony został w stylu neoklasycznym o ścianach wyłożonych ciemną, ozdobną boazerią, pełen balkonów, galerii i fresków. Ale moją uwagę przykuwały głównie same książki: setki tysięcy książek umieszczonych wzdłuż ścian poszczególnych sal, od podłogi do sufitu, ich czerwone, brązowe i złote oprawy. Ustawione były równymi rzędami, a marmurkowe wyklejki książek, tak delikatne w dotyku, onieśmiały. Przy długich stołach siedziało kilkunastu studentów. Za wielkim biurkiem młody człowiek segregował woluminy<sup>60</sup>.

Biblioteka Uniwersytetu Loránda Eötvösa w Budapeszcie jest dla bohaterów miejscem stanowiącym namiastkę domu. Jej kolekcje przykuwają ich wzrok. Jest to kolejna już biblioteka, którą zwiedzają w poszukiwaniu dokumentów, które przybliżą ich do poznania prawdy o miejscu pochówku Draculi.

Nowojorską Bibliotekę Publiczną opisano w *Księdze powietrza i cieni*. Jest to jedna z największych bibliotek publicznych na świecie i jedna z najważniejszych bibliotek naukowo-badawczych w Stanach Zjednoczonych. Unikalna struktura instytucji łączy ogromny system publicznych wypożyczalni i czytelni, z równie wielkim systemem zbiorów bibliotecznych służących do prowadzenia badań naukowych, niedostępnych do powszechnego wypożyczania. Cała korporacja funkcjonuje na zasadach non-profit i misji publicznej.

<sup>58</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 164-165.

<sup>59</sup> Powstała ona w 1561 roku jako księżnica Kolegium Jezuickiego, a od 1635 roku pełni rolę biblioteki uniwersyteckiej. Dumą biblioteki jest ponad 200-metrowa reprezentacyjna sala wystawowa ze szklanym dachem, będąca jednocześnie gabinetem zbiorów XVIII-wiecznych. Zbiory, gromadzone przez ponad 400 lat liczą obecnie ok. 1600 tys. jednostek bibliotecznych. Do najcenniejszych skarbów zalicza się kolekcję 185 kodeksów rękopiśmiennych. Zob. *Eotvos Lorand University Library Service*. Dostępny w World Wide Web: <https://www.konyvtar.elte.hu/en/page/mission-and-vision> [dostęp: 3 marca 2019].

<sup>60</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 320-321.

Za piętnaście czwarta Omar podwiózł mnie na Piątą Aleję, pod wejście wielkiego gmachu biblioteki. Dwa kamienne lwy, Cierpliwość i Męstwo. Pojechałem windą na drugie piętro i załatwiłem przepustkę do zamkniętej salki przy głównej czytelnicy. Tu wspomnienie: sporą część swych licealnych lat spędziłem na przesiadywaniu przy tych długich drewnianych stołach. Przyjeżdżałem metrem z Brooklynu i zostawałem tu na cały dzień, szukając rzekomo materiałów do szkolnego wypracowania, ale głównie żeby cieszyć się anonimowością, towarzystwem obcych ludzi, naukowców. Moje pierwsze naprawdę dorosłe doświadczenie<sup>61</sup>.

W *Księżce powietrza i cieni* Nowojorska Biblioteka Publiczna<sup>62</sup> jawi się jako ogromna przestrzeń, symbolizująca dla głównego bohatera dorosłość. To miejsce przejścia, które poprzez swą powagę i majestat z terytorium nieznanego staje się ulubionym miejscem Jake'a. „Przede wszystkim, współczesna biblioteka publiczna nie stawia ograniczeń, nie ogranicza się do ściśle określonej grupy społecznej, nie wymaga dla wstępu specjalnych warunków, pozwoleń, kaucji itp., które zazwyczaj odstraszały czytelników, ale otwiera swoje podwoje dla wszystkich”<sup>63</sup>.

Biblioteka Publiczna w Spencer<sup>64</sup> z powieści autobiograficznej *Dewey: wielki kot w małym mieście*<sup>65</sup>, jest księżnicą, gdzie mieści się akcja opowieści o porzuconym małym kotku, który przemienia niepozorną bibliotekę w ulubione miejsce spotkań ludzi i turystyczną atrakcję.

Na środku biura stała wielka metalowa skrzynia z wiekiem na zawiasach. Wymiarami przypominała stolik kuchenny na dwie osoby, tylko z odpiłowanymi w połowie nogami. Z wieka odchodziła metalowa rynna i znikwała w ścianie biura. Na jej drugim końcu wystającym na zewnątrz budynku znajdował się otwór, do którego wrzucano książki zwracane po zamknięciu biblioteki. Szczególnie po weekendzie skrzynia jest pełna książek, które wykladałam od razu na wózki, aby pracownicy mogli je potem spokojnie włożyć na półki<sup>66</sup>.

W tej właśnie skrzyni dyrektorka Bibliotek Publicznej w Spencer znajduje rudego, pręgowanego kota. Pamięta, że w przeszłości trzymanie kotów w bibliotekach było dość powszechne, więc postanawia zatrzymać go, a tym samym uczynić bibliotekę przyjazną i atrakcyjną dla czytelników.

<sup>61</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni*. Przeł. Z. Batko. Warszawa 2009, s. 116.

<sup>62</sup> W kolekcji biblioteki znaleźć możemy ponad 50 milionów woluminów, wśród których znajdują się również publikacje dla niewidomych. Dziś większość kolekcji dostępna jest również w Internecie dla użytkowników z całego świata. Zob. *New York Online*. Dostępny w World Wide Web: <http://www.nowyork-online.com/pl/place-to-visit/sights/new-york-public-library> [dostęp: 17 września 2016].

<sup>63</sup> J. S. Bystron: *Człowiek i książka*. Warszawa 2003, s. 83.

<sup>64</sup> Zob. Spencer Public Library. Dostępny w World Wide Web: <http://www.spencerlibrary.com/p/dewey-library-cat.html> [dostęp 3 marca 2019].

<sup>65</sup> V. Myron, B. Witter: *Dewey: wielki kot w małym mieście*. Przeł. M. Makuch. Kraków 2008. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2008 r., w języku polskim w 2008 r.

<sup>66</sup> V. Myron, B. Witter: *Dewey: wielki kot...*, s. 12-13.



Biblioteka Publiczna w Spencer powstała w 1883 roku. W 1890 została przeniesiona do małego drewnianego budynku na Grand Avenue. W roku 1902 Andrew Carnegie darował miastu dziesięć tysięcy dolarów na nową. Był baptystą i w 1902 roku odczuwał ogromną potrzebę wydawania pieniędzy na szczytne cele. Zaliczył do nich wspomaganie bibliotek w małych miasteczkach. Dla takiego miasta jak Spencer posiadanie biblioteki Carnegiego oznaczało duży prestiż i o wiele wyższą pozycję<sup>67</sup>.

Biblioteka Publiczna w Spencer została otwarta w 1905 roku. W holu umieszczono trzy witraże, dwa z elementami kwiatowymi, a jeden ze słowem "biblioteka". Bibliotekarz miał swoje miejsce pracy na środku głównej sali za wielkim biurkiem otoczonym szufladkami katalogów. Pomieszczenia obok nie należały do przestronnych i po sufit były wypełnione książkami. W epoce, kiedy w budynkach użyteczności publicznej wciąż przestrzegano podziału płci, do każdej bibliotecznej sali mogli równocześnie wejść zarówno mężczyźni, jak i kobiety. W bibliotekach założonych przez Carnegiego po raz pierwszy można było swobodnie wchodzić między półki i samemu wybierać książki bez uprzedniego ich zamawiania u bibliotekarza. Pojawia się więc tutaj wolny dostęp do pozycji książkowych. Biblioteka Carnegiego w Spencer była niewiarygodnie bogato zdobiona. Miała wysokie stropy i ogromne okna. Pierwsza, w połowie podziemna kondygnacja mieściła księgozbiór dla dzieci. Dzieci mogły usiąść na długiej półokrągłej ławce i zająć się czytaniem, a nad nimi z okna rozpościerał się widok na rozległy trawnik. Tym samym w bibliotece stworzono oddział dla dzieci i młodzieży. Podłoga w salach była ułożona z bardzo szerokich, mocno wypolerowanych ciemnych desek, które skrzypiały, gdy się po nich chodziło. W bibliotece Carnegiego głównie oglądało się książki, więc raczej przypominała muzeum. Panowała tam cisza jak w kościele. Taka była biblioteka z okresu dzieciństwa Vicky Myron – cicha i dostojna, z wysokimi stropami oraz z wielkim biurkiem pośrodku, za którym obowiązkowo siedziała bibliotekarka matrona. Taki wizerunek bibliotekarki związany jest z jej stereotypowym postrzeganiem.

Kiedy w roku 1982 zaczęłam pracować w tej branży, stara biblioteka Carnegiego już nie istniała. Była piękna, ale mała. Za mała dla rozwijającego się miasta. Według prawa, miasto mogło wykorzystywać ten budynek wyłącznie jako bibliotekę, w przeciwnym razie musiało zwrócić go właścicielowi. Tak więc w 1971 miasto wydało decyzję, by zburzyć stary budynek i postawić większy, nowocześniejszy, bardziej funkcjonalny, czyli nową bibliotekę bez skrzypiącej podłogi, przyćmionego światła, niewiarygodnie wysokich regałów i sal, w których można było się zgubić. To była katastrofa<sup>68</sup>.

<sup>67</sup> V. Myron, B. Witter: *Dewey: wielki kot...*, s. 128.

<sup>68</sup> V. Myron, B. Witter: *Dewey: wielki kot...*, s. 130.

Nowa Biblioteka Publiczna w Spencer jest nowoczesna i funkcjonalna, lecz zimna. Szklana ściana wychodzi na północ i przez nią roztacza się widok na zielen. Meble wykonane przez miejscowych stolarzy są nefunkcjonalne. Do solidnych dębowych stołów z poprzecznymi umocnieniami u dołu nie da się przysunąć krzeseł. Trudno jest także ruszyć je z miejsca.

Bibliotekę zawsze prowadzono wzorowo. Księgozbiór, jak na tak nieduże miasto, był imponujący, a kolejni szefowie chętnie wprowadzali nowoczesne rozwiązania. Jeśli chodzi o entuzjazm pracowników, ich profesjonalizm i kompetencje, nasza biblioteka była w czołówce. Lecz po 1971 roku wszystko wpakowano do feralnego miejsca. Zewnętrzny wygląd budynku nie pasował do otoczenia. Wnętrze było nieprzyjazne i niepraktyczne. W żaden sposób nie zachęca do pozostania tam dłużej. Było zimne w każdym znaczeniu tego słowa. Rozpoczęliśmy modernizację, czyli proces ocieplenia biblioteki w maju 1989. Pierwszym krokiem stało się pomalowanie nagich betonowych ścian. Zdecydowaliśmy, że nie będziemy ruszać przyśrubowanych do nich wysokich na dziewięć stóp półek z książkami<sup>69</sup>.

Właściwa modernizacja nastąpiła w czerwcu 1989. Biblioteka w Spencer posiadała wówczas: 55 regałów, 50 000 książek, 6000 czasopism, 2000 gazet codziennych, 5000 albumów i taśm magnetofonowych, 1000 genealogii. Do działu dla najmłodszych dodano dwa bujane fotele, by mamy mogły się huśtać, czytając swym dzieciom. W jednej z szaf odnaleziono osiemnaście grafik i szkice wykonane piórkiem. Na nowo ustawione i zaaranżowane półki wypełnione kolorowymi grzbietami książek zapraszały do ich wybierania, czytania i odpoczynku pośród nich. W dzień otwarcia odnowionej biblioteki częstowano gości ciasteczkami i herbatą. Jednak największą atrakcją biblioteki zawsze jest kot Dewey, który zaczął regularnie występować w telewizyjnych programach informacyjnych, czasopismach, a nawet nakręcono o nim film dokumentalny. W ten sposób promuje bibliotekę. Wielu czytelników z całych Stanów Zjednoczonych zaczyna odwiedzać bibliotekę, tylko po to aby go zobaczyć. Po wielu latach popularności jego śmierć poruszyła wszystkich. Informowano o tym wydarzeniu nawet w wiadomościach telewizyjnych i gazetach. Biblioteka otrzymała mnóstwo darów i datków. Vicki Myron napisała powieść, aby wszyscy pamiętali o kocie bibliotecznym – Deweyu (symboliczne imię kota nawiązuje do Melvil’a Dewey’a, amerykańskiego bibliotekarza, twórcy klasyfikacji zbiorów bibliecznych zwanej od jego nazwiska Klasyfikacją Dziesiątą Deweya) oraz wyjątkowej bibliotece, w której pracowała. Biblioteka Publiczna w Spencer w powieści autobiograficznej *Dewey: wielki kot w małym mieście* jest opisana z całą dbałością o szczegóły. Jest to biblioteka

---

<sup>69</sup> V. Myron, B. Witter: *Dewey: wielki kot...*, s. 132.

niewielka, lecz przyjazna dla czytelników. Przestrzeń biblioteczna jest tutaj ukazana diachronicznie. W przeszłości biblioteka była nieprzyjazna dla czytelników, potem jednak jej architektura i wystrój wnętrza stał się nowoczesny.

Biblioteki rzeczywiste to biblioteki istniejące w rzeczywistości pozaliterackiej. Są równie silnie zakorzenione w literaturze, jak i w rzeczywistości. Konfrontacja obu tych „światów” pozwala dostrzec ich pełny obraz. Rola wizerunku biblioteki w przestrzeni wiąże się głównie z jej oddziaływaniem na czytelnika. Wpływ przestrzeni bibliotecznej może być pozytywny lub negatywny. Wywołuje więc efekt przytulności, swojskości, okrycia miejsca pełnego wiedzy i zagadek do rozwiązania oraz dychotomicznie ujmując tę kwestię, może być również miejscem mroku i cieni, gdzie nie można się odnaleźć, labiryntem w chaosie książek.

## 2.3 Biblioteka fikcyjna

Biblioteki fikcyjne, nieistniejące, są wytworem wyobraźni autora. Najczęściej są nimi biblioteki prywatne. Obecnie gromadzenie zbiorów prywatnych, domowych (rodzinnych) jest świadectwem pasji kolekcjonerów, uczonych i badaczy wielu dyscyplin, bibliotekarzy, literatów, artystów i twórców. Ważnym zadaniem bibliotekarzy jest dokumentowanie proveniencji zbiorów, przede wszystkim faktu darowizn kolekcji prywatnych poprzez np. sygnowanie ich ekslibrisem właściciela. Bibliotek publicznych świeckich było bardzo niewiele, książka była dawniej rzeczą mniej użyteczną, mniej potrzebną. Natomiast w pałacach i dworach, czasami i domach mieszczańskich gromadzono często zbiory wielkiej wartości, związane bardzo ściśle z właścicielem, z jego upodobaniami i zainteresowaniami, słowem, jedynie dla niego mające wartość. Zdarza się, że ktoś przekazuje swoje zbiory bibliotekom publicznym, chce abyś jeszcze komuś się przydały. Coraz więcej dawnych książek gromadzi się w bibliotekach publicznych.

Biblioteki arystokratów są prezentowane przez autorów poprzez zgromadzone zbiory. W powieści *Historyk* autor opisuje **bibliotekę arystokraty** – hrabiego Draculi. Szczególnie koncentruje się na jego zbiorach oraz pomieszczeniu, gdzie są przechowywane. Główny bohater, Rossi, zostaje porwany przez hrabiego i uwięziony w jego bibliotece, gdzie ma zająć się uporządkowaniem i skatalogowaniem cennego księgozbioru gromadzonego przez stulecia. Dracula nigdy tak naprawdę nie wiedział, ile miał książek, skąd pochodziły, ani w jakim były stanie. Rossi – profesor, naukowiec o wykształceniu historycznym, ze swoją rozległą wiedzą i znajomością języków obcych idealnie nadaje się do tego zadania. Ma do czynienia

z najpiękniejszymi księgami, jakie kiedykolwiek powstały. Hrabia przez stulecia prawie wszystkie je zgromadził. Biblioteka jest dla Draculi niebywale cenna i chce aby nieustannie się rozrastała. Biblioteka przestaje być zwykłym domowym księgozbiorem. Można dojrzeć w niej oczywiście bezcenną kolekcję, ale zbiór, z którym obcuje profesor, zdaje się nie posiadać luk. Profesor w bibliotece zachowuje się tak, jak gdyby była ona czymś znacznie więcej niż labiryntem półek czy nawet skarbem pełnym bibliofilskich rarytasów. „Książki (albo raczej biblioteka) to swego rodzaju arka, do której w przewidywaniu nadchodzącego kataklizmu zabiera się tylko to, co najcenniejsze”<sup>70</sup>. Bohater jest biblioteką olśniony. Na długich, masywnych stołach piętrzą się książki w kruszących się skórzanych oprawach, metalowych oraz złożonych. Tworzą ją setki woluminów i drogocennych rękopisów w mosiężnych pojemnikach. „Zwiedzanie biblioteki szybko jednak zbija go z tropu. Nieprzyzwyczajony do obcowania z dużą liczbą książek, bez żadnych wytycznych punktów odniesienia, nie potrafi zapanować nad ogromem wiedzy, z którym zostaje nagle skonfrontowany”<sup>71</sup>. Jest to zdumiewający zbiór, prawdziwa skarbnica, a według Draculi – najwspanialsza biblioteka na świecie.

Lśniły klejnoty, którymi wysadzono oprawy ksiąg, w mosiężnych pojemnikach spoczywały zwoje rękopisów. Wzdłuż wszystkich ścian komnaty ciągnęły się półki. Ustawiono na nich niekończące się szeregi książek: wielkie in folio, mniejsze książki oprawione in quarto w gładką skórę oraz dzieła pochodzące z późniejszych czasów. Osaczały nas książki. Zacząłem rozglądać się po widniejących na grzbietach tytułach. Na czerwonych okładkach zobaczyłem ozdobne, arabskie pismo, inne tytuły napisane w europejskich językach potrafiłem odczytać. Wiele z ksiąg było zbyt starych, aby na ich grzbietach zachowały się jakiekolwiek litery<sup>72</sup>.

Hrabia porządkuje księgozbiór według kategorii. Zostawia Rossiemu maszynę do pisania i poleca mu katalogować po łacinie. Pozwala mu też na nieskrępowane oddawanie się lekturze, gdy tylko zapragnie. Kiedy Dracula dowiedział się, że i tak nie dostąpi zbawienia został historykiem, by utrwalić na zawsze własną historię. Taki był początek jego biblioteki. W głębi serca czuje się zarówno historykiem, jak i wojownikiem, a książki te przez długie lata dotrzymywały mu towarzystwa.

Kiedy po raz pierwszy wstąpiłem na tron jako prawowity władca, wielkie biblioteki w Konstantynopolu były już kompletnie zniszczone. A to, co pozostało z ich zbiorów było dla mnie niedostępne. Ale miałem inne źródła dostępu do ksiąg. Kupcy zwozili do mnie dziwne

<sup>70</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 242.

<sup>71</sup> P. Bayard: *Jak rozmawiać o książkach, których się nie czytało?* Przeł. M. Kowalska. Warszawa 2008, s. 16.

<sup>72</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 561-562.

i cudowne książki z wielu miejsc, z Egiptu, z Ziemi Świętej, z ogromnych klasztorów na Zachodzie. Dzięki nim poznałem starożytną wiedzę tajemną<sup>73</sup>.

Księgozbiór Draculi jest ogromny – setki tysięcy książek i rękopisów. Spoczywają nie tylko na stołach, ale piętrzą się również w równych stosach przed starodawnymi szafami oraz zalegają rzędami półki z nieoheblowanego drewna. Średniowieczne księgi są wymieszane z wytwornymi renesansowymi folio oraz książkami drukowanymi współcześnie. Szekspira znajduje się obok Tomasza z Akwinu. Niedaleko szesnastowiecznych ksiąg, traktujących o alchemii, stoi szafa wypełniona iluminowanymi zwojami arabskimi. Rossi znajduje też purytańskie kazania o czarach, niewielkie tomiki z dziewiętnastowieczną poezją oraz kilka, wydanych już we współczesnych czasach, rozpraw z filozofii i kryminologii.

Nie, zbiory stanowczo nie były ustawione wedle jakiegoś wzoru, ale przyszedł mi do głowy inny pomysł. Uporządkowanie i ustawienie tak wielkiego zbioru w normalnej bibliotece zajęłoby wielu osobom tygodnie, a nawet miesiące. Skoro jednak Dracula częściowo już zaaranżował swą kolekcję pod kątem własnych zainteresowań, postanowiłem zostawić ją w takim samym porządku. Niektórych dokumentów w ogóle nie potrafiłem zidentyfikować. Natknąłem się na wiele książek, rękopisów i map, z jakimi nigdy się dotąd nie zetknąłem<sup>74</sup>.

Biblioteka hrabiego to również dzieła Machiavellego w folio wydawanych w Padwie i Florencji, biografia Hannibala, grecki rękopis pochodzący zapewne jeszcze z Biblioteki Aleksandryjskiej, dzieje wojen prowadzonych przez Ateńczyków spisane przez Herodota, oraz pożółkły maszynopis napisany cyrylicą – urzędowe pismo Stalina do któregoś z dowódców armii radzieckiej – dokument zawierał długą listę rosyjskich i polskich nazwisk. Tytuły te, niezwykle cenne świadczą o jego zainteresowaniach zarówno klasyką literatury, jak również o jego dążeniach do podążania za aktualniejszymi wydarzeniami. Są to głównie dzieła dotyczące wojny i wojska, co wynika z zainteresowań bohatera i życia, które prowadził. Dracula uporządkował zbiory na swój własny sposób. Ogromną szafę wypełniają rękopiśmienne podręczniki zadawania tortur, niektóre pochodzące jeszcze ze starożytności. Kolejny dział stanowi kronikę herezji kościelnych, do których tępienia wielce pomocne okazywały się podręczniki tortur. Inny róg komnaty poświęcony został alchemii, czarom, a jeszcze następny kierunkom najbardziej odrażających filozofii. Następne dzieła to biografie samego właściciela biblioteki oraz dokumenty i księgi dotyczące dwudziestego wieku. Rossi stara się poznać tę niesamowitą bibliotekę i znajduje wiele dzieł, których istnienia nie podejrzewał, ale również takich o których słyszał, lecz dotąd sądził, że zaginęły bezpowrotnie

<sup>73</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 564-565.

<sup>74</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 565-566.

np. krótką rozprawę Anny Komneny, bizantyjskiej pisarki, zatytułowaną *Tortury zarządzane przez cesarza dla dobra jego ludu*, bajecznie ilustrowaną księgę kabały pochodzącą z Persji, początek tekstu bizantyjskiego świętego Jana czy angielski wolumin *Filozofia trwogi*. Biblioteka hrabiego Draculi jest literacką wizją autora na temat biblioteki prawdziwej postaci Vlada Tepesa, którą każdy czytelnik pragnąłby poznać i zobaczyć. Jest bogata, kolekcjonowana przez wieki, pełna przepychu. Rossi jest nią zachwycony, ale też porażony jej wymiarami i rozmachem.

2666<sup>75</sup> to powieść Roberta Bolano. „Tytuł to enigmatyczna cyfra: 2666 – pełniącą funkcję punktu zbieżności, do którego dążą poszczególne części powieści. W swoich zapiskach dotyczących 2666 Bolano wskazuje, że dzieło ma swoje „sekretnie centrum”, ukryte pod „centrum fizycznym”. Nie brak powodów, by sądzić, że wspomnianym „centrum fizycznym” jest miasto Santa Teresa, wierne odbicie Ciudad Juárez położonego na granicy Meksyku ze Stanami Zjednoczonymi. W tym właśnie mieście zbiega się w końcu pięć części powieści. Jeśli zaś chodzi o „sekretnie centrum”, jest nim właśnie owa data, 2666 – spinająca klamrą całą powieść”<sup>76</sup>. Kolejna nieistniejąca biblioteka arystokraty opisana jest właśnie w powieści 2666. Powieść jest wielotematyczna i aspiruje do powieści totalnej.

Aż w końcu udało się znaleźć młodemu Reiterowi pracę w wiejskiej rezydencji pruskiego barona. Do jego obowiązków należało ścieranie kurzu z książek w ogromnej bibliotece barona, nader rzadko czytającego egzemplarze z własnych zbiorów. Są to książki stare, przechowane przez ojca barona, które w spadku przekazał mu dziadek, zdaje się jedyny z całego, rozległego, rodu, który czytał książki i zaszczerpił w swoich potomkach miłość do książek. Miłość ta przekłada się nie na ich lekturę, ale na konserwację biblioteki, zachowaną dokładnie w tym samym stanie w jakim pozostawił ją dziadek barona<sup>77</sup>.

Główny bohater dzieła, Hans Reiter, który w swoim życiu nie widział tylu zgromadzonych w jednym miejscu książek – zajmuje się ścieraniem z nich kurzu, książka po książce. Jest to młodzieniec dwudziestoletni, który nikogo właściwie nie absorbując, zamyka się w bibliotece na czas nieograniczony i oddaje się lekturze, popijając przy tym koniak. Czytanie książek jest więc dla niego rozrywką. Hansowi udaje się uzyskać dostęp do wiedzy zakazanej, wiedza ta jest kosztowna i inaczej niż poprzez podstęp nie byłby w stanie jej osiągnąć. Książka jest tutaj symbolem wiedzy. Biblioteka barona przedstawiona została w powieści jako „skansen książek”, miejsce rzadko odwiedzane przez jej właściciela.

<sup>75</sup> R. Bolano: 2666. Przeł. K. Okrasko, J. W. Rajter. Warszawa 2013. Pierwsze wydanie: w języku hiszpańskim w 2004 r., w języku polskim w 2012 r.

<sup>76</sup> Posłowie powieści: R. Bolano: 2666. Przeł. K. Okrasko, J. W. Rajter. Warszawa 2013.

<sup>77</sup> R. Bolano: 2666..., s. 730-731.

Ważniejsza od czytania książek staje się ich ochrona, trwanie w niezmienionym stanie. Biblioteka jest więc przedłużeniem zachowań arystokracji, równie jak ona skostniałej, trwającej w przeszłości i lękającej się zmian, dążącej tylko do uwydatnienia bogactwa i przepychu. Liczy się dla nich tylko ich ochrona oraz konwenanse. Reiter nie godzi się na takie traktowanie biblioteki barona i swobodnie spędza czytając książki, które się tam znajdują. Służący korzysta z książek, wchodzi w przestrzeń zabronioną.

Roberta Bolaño powszechnie uznaje się za przedwcześnie zmarłego klasyka literatury końca XX wieku. W chwili śmierci pięćdziesięcioletni Bolaño był wschodzącą gwiazdą literatury światowej, u nas właściwie nieznaną poza wąskim kręgiem specjalistów. „Wejście chilijskiego prozaika w polski obieg czytelniczy przyczyniło się do odnowienia naszego obrazu literatury latynoskiej, która w latach 70. i 80. ubiegłego wieku, dzięki fascynacji realizmem magicznym, należała do ulubionych lektur polskich czytelników”<sup>78</sup>. Powieść ta to *opus magnum* wieńczące twórczość Roberta Bolaño. Przywołuje na myśl kategorię powieści encyklopedycznej<sup>79</sup>.

Biblioteka arystokraty pojawia się też w powieści *Czarownica*. Należy do Matthew de Clermonta, wampira–arystokraty, który ma wiele czasu na poszerzanie swej kolekcji. Jego biblioteka to oddzielne pomieszczenie, które z biegiem lat wypełniło się dawnymi przedmiotami i meblami z różnych epok. Pokój ma jednolity charakter, który nadają mu kilometry oprawionych w skórę książek ułożonych na regałach. Autor przedstawia tu kolejną przyjazną przestrzeń biblioteczną.

Jak w większości dawnych bibliotek, książki były ułożone na półkach według rozmiarów. Były tu grube manuskrypty w skórzanych oprawach, ustawione na półce grzbietami do środka i ozdobnymi klamrami na zewnątrz. Ich tytuły wypisane były atramentem na przednich powierzchniach bloków z welinu. W jednej z szaf stały w równych rzędach miniaturowe inkunabuły i książki wielkości dzisiejszych wydań kieszonkowych, obejmujące historię druku od połowy XV wieku do czasów obecnych. Znajdowała się tu także pewna liczba rzadkich, nowoczesnych pierwszych wydań, łącznie z serią opowieści o Sherlocku Holmesie Arthura Conan Doyle'a. Jedna z gablot zawierała wyłącznie wielkie foliały, księgi botaniczne, medyczne i atlasy<sup>80</sup>.

Matthew jako nieumarły kupuje książki przez całe stulecia. Ciągłe mu ich przybywa. Z biegiem lat musi również pozbywać się wielu z nich, w przeciwnym wypadku jego

<sup>78</sup> J. Fazan: *Szaleństwo jest zaraźliwe: motyw oblędu w 2666 Roberta Bolaño*. „Opcje” 2013 nr 4, s. 36.

<sup>79</sup> Powieść encyklopedyczna jest próbą synchronicznego przekroju świata, spojrzenia na niego ze wszystkich możliwych punktów widzenia, dialogiem wszelkich dyskursów. Zob. *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław 2010, s. 393.

<sup>80</sup> D. Harkness: *Czarownica...*, s. 360-361.

biblioteka miałaby rozmiary biblioteki narodowej. Pomieszczenie, w którym przechowuje swoje książki, jest bardzo przytulnym miejscem. Wśród zapachów papieru i skórzanych opraw może poczuć się naprawdę swobodnie.

Mniej więcej połowa książek ustawiona była grzbietami do środka, żeby zabezpieczyć ich kruche krawędzie. Na wielu z nich znajdowały się identyfikacyjne napisy umieszczone na zewnętrznej krawędzi bloków. Tu i ówdzie widać było wypisane grubymi czarnymi literami tytuły albo nazwiska autorów. W połowie obwodu komnaty zaczęły się pokazywać książki ustawione grzbietami na zewnątrz. Ich tytuły i nazwiska autorów tłoczone były złotymi i srebrnymi literami. Przesuwałam się obok manuskryptów mających grube i nierówne karty. Na przedniej krawędzi bloków niektórych z nich widać było małe greckie litery<sup>81</sup>.

W skład jego kolekcji wchodzi również manuskrypt, ze skórzaną oprawą, pachnącym pergaminem – jest to dzieło Boecjusza z VI wieku *O pocieszeniu jakie daje filozofia*. Posiada też pięknie ilustrowany manuskrypt *Genesis*, biblijną historię o stworzeniu świata. Intensywne błękity i czerwienie ilustracji zachowały wygląd równie świeży, jak w dniu, w którym zostały namalowane. Na najwyższej półce stoi też inny iluminowany manuskrypt, tym razem egzemplarz *Dioscoridesa*, wraz z przeszło tuzinem innych ksiąg biblijnych, kilkoma księgami prawniczymi i książkami w języku greckim. Posiada również druki o tematyce biblijnej oraz książki medyczne i bardzo stary egzemplarz encyklopedii z VII wieku – jest to podjęta przez Izydora z Sewilli próba uchwycenia całej ludzkiej wiedzy. Kolejnymi tomami na półkach są książki historyczne, prawnicze, książki o medycynie i optyce, o filozofii greckiej, relacje o wydarzeniach, zbiorowe wydania dzieł dawnych dostojników kościelnych, takich jak Bernard z Clairvaux oraz rycerskie romanse. Bohater jest więc wyraźnie zainteresowany wiedzą tajemną, o czym świadczy posiadany przez niego księgozbiór.

Pozostawiwszy na miejscu Biblię Gutenberga, ruszyłam w dalszą wędrówkę wzdłuż półek, mając nadzieję, że nie okaże się ona jedyną dostępną wersją Pisma. W większej części książki były w doskonałym stanie. Nie było to specjalnie zaskakujące, jeśli wzięło się pod uwagę ich właściciela. Niektóre były jednak podniszczone. Na przykład leżąca na dolnej półce cienka, długa księga miała tak zniszczone i poprzecierane rogi, że widać było wystające spod skóry deski okładek. Byłam ciekawa, dlaczego ta właśnie książka stała się ulubioną lekturą właściciela, toteż wyciągnęłam ją i otworzyłam. Była to *Anatomia* Wesaliusza z 1543 roku, pierwsza księga zawierająca dokładne opisy szczegółów budowy ludzkiego ciała. Podjąwszy polowanie na inne pozycje, które pozwoliłyby mi wnikać w zainteresowania gospodarza, zaczęłam szukać innych książek noszących ślady częstego używania. Tym razem natrafiłam na mniejszy i grubszy tom. Na przedniej krawędzi jej bloku wypisany był atramentem tytuł *De motu*. Była to rozprawa Williama

<sup>81</sup> D. Harkness: *Czarownica...*, s. 362.



Harveya o krążeniu krwi. Wśród tych podniszczonych książek znajdowały się dzieła na temat elektryczności, mikroskopii i fizjologii. Ale najbardziej zniszczona książka, na jaką natrafiłam, znajdowała się na półkach z wydaniem XIX-wiecznymi. Było to pierwsze wydanie *O powstawaniu gatunków* Darwina. Jej zielona płócienna oprawa, na której znajdował się drukowany złotymi literami tytuł i nazwisko autora, była postrzępiona. Matthew wpisał swoje nazwisko pięknym charakterem pisma na czystej karcie przed stroną tytułową<sup>82</sup>.

Biblioteka arystokraty, którym jest Matthew to kolejna biblioteka wampira. Jest więc okazała, kolekcjonowana przez wieki, urzekająca inkunabułami i zaginionymi manuskryptami. Bohater dba o nią pieczołowicie. W powieści pojawia się topos wiecznej młodości, której każdy z nas pożąda, ale która tak naprawdę niesie ze sobą wiele rozczarowań, śmierci bliskich osób oraz nieskończonego czasu, który trudno jest zapełnić.

**Biblioteka pisarza** ukazana jest w powieści *Wyznaje*<sup>83</sup>. Bohaterem powieści jest Adrian Ardèvol, pisarz, syn miłośnika rzadkich rękopisów, właściciela antykwariatu, człowieka, który od bliskich żądał spokoju i posłuszeństwa. W fascynującym świecie starych przedmiotów i transakcji handlowych brakuje mu jednak uczuć. Kocha książki, ale też boi się mieć je w swojej pracowni, bo łatwo mu wtedy ulec pokusie i rzucić pióro, aby sięgnąć po literaturę. Jest nieustannie spragnionym towarzystwa wielkich umysłów, jakich niepodobna znaleźć w swym bliskim otoczeniu. „To nie tajemnica, że pisarze zdobywają swoje własne piękno w niespodzianych spotkaniach, że przeczytana stronica otwiera widok na rzeczy, których by sami może nigdy nie dostrzegli”<sup>84</sup>. Adrian jednak potrafi się temu oprzeć.

Stojąc na środku pokoju, przybysz powiódł wzrokiem wokół siebie, patrząc na regały pełne książek, na obrazy, inkunabuły, szafę z instrumentami, oba stoły, twój autoportret, a na biurku Carr, którego nie zdążyłem doczytać do końca, i rękopis pod lupą, ostatni nabytek: sześćdziesiąt trzy strony opowiadania *The Dead* z ciekawymi komentarzami na marginesie, najprawdopodobniej autorstwa samego Joyce’a. Kiedy już wszystko sobie obejrzał, skierował wzrok na Adriana, nie przerywając milczenia<sup>85</sup>.

Biblioteka Adriana jest pełna cennych zbiorów, ponieważ jest on również kolekcjonerem książek. Porównanie jej do Luwru podkreśla jej przepych. Pisarze często mają pełen powagi i szacunku stosunek do książek. Ardevol całe swoje życie podporządkował książkom, stały się one dla niego najważniejszymi kompanami, a czas spędzony w bibliotece to najlepiej wykorzystany czas w jego życiu. „Pisarze mogą obchodzić się z własnymi

<sup>82</sup> D. Harkness: *Czarownica...*, s. 387.

<sup>83</sup> J. Cabré: *Wyznaje*. Przeł. A. Sawicka. Warszawa 2013. Pierwsze wydanie: w języku hiszpańskim w 2011 r., w języku polskim w 2013 r.

<sup>84</sup> J. Parandowski: *Alchemia słowa*. Warszawa: Czytelnik 1986, s. 75.

<sup>85</sup> J. Cabré: *Wyznaje...*, s. 623-624.

książkami na dwa sposoby. Jedni mają je pięknie oprawione, ustawione chronologicznie we wszystkich kolejnych wydaniach, niekiedy jest to najzasobniejszy dział w ich bibliotece – drudzy wtykają je po kątach jak niepotrzebne szpargały, nigdy nie mogą ich znaleźć, często są one podarte, zabrudzone, zdarza się, że w razie potrzeby pożyczają je z cudzego księgozbioru”<sup>86</sup>.

Opis **biblioteki uczonego** – fizyka Leonarda Vetry – można znaleźć w *Aniołach i demonach*<sup>87</sup> Dana Browna. Głównym bohaterem powieści jest historyk Robert Langdon, wykładowca z Harvardu, którego pasją jest poznawanie symboliki religijnej. Bohater decyduje się na podróż do Europejskiej Organizacji Badań Jądrowych CERN, gdzie zostają mu pokazane zwłoki z wypalonym symbolem Illuminatów, starego bractwa, które rzekomo nie istnieje od lat. Zamordowany to właśnie ksiądz Vetra – znakomity naukowiec i fizyk. Langdon przegląda jego bibliotekę, która jest bardzo eklektyczna. Podróżuje śladami sprawców morderstwa, aby je wyjaśnić. Przy okazji zwiedza Archiwum Watykanu, o czym marzył od wielu lat.

Przyjrzał się tytułom książek na regale: *Boska częśćka Taofizyki, Bóg: Dowody*. Leonardo był księdzem katolickim. Księdzem i fizykiem. Przecież i przed nim byli ludzie zajmujący się i nauką, i religią. Leonardo uważał fizykę za „boskie prawo natury”. Miał nadzieję, że dzięki nauce udowodni istnienie Boga wątpiącym masom. Nazywał siebie teofizykiem. To, czym się zajmował, nazwał Nową Fizyką. Kohler wyciągnął z półki książkę i podał ją Langdonowi. Langdon przyjrzał się okładce. *Bóg, cuda i Nowa Fizyka*, Leonardo Vetra<sup>88</sup>.

Leonardo Vetra udowodnił istnienie siły, która jednoczy nas wszystkich. Jego Nową Fizykę okrzyknięto w powieści pewniejszą drogą do Boga niż sama religia. Już samo jego imię nawiązuje do innego człowieka renesansu – Leonarda da Vinci, tym samym autor powieści podkreślił geniusz tej postaci. Biblioteka uczonego, Leonarda, łączy w sobie książki z zakresu fizyki oraz religii. To niespotykane połączenie pozwala na stworzenie naprawdę eklektycznego zbioru. Autorem powieści jest Dan Brown, wykorzystujący w fabule elementy historii, sztuki, religii i teorii spiskowych, a wszystkie jego książki mają wyraźnie religijny wydźwięk, który jest silnie eksponowany.

Biblioteki będące tylko wytworami wyobraźni autorów to: zastane i trwające w czasie biblioteki arystokratów, pełne pięknych zbiorów biblioteki pisarzy oraz surowe i zimne, lecz zróżnicowane biblioteki uczonych. Wynika to z różnorodności grup społecznych, do których

<sup>86</sup> J. Parandowski: *Alchemia słowa...*, s. 230.

<sup>87</sup> D. Brown: *Anioły i Demony*. Przeł B. Józwiak. Katowice 2009. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2000 r., w języku polskim w 2003 r.

<sup>88</sup> D. Brown: *Anioły i Demony...*, s. 59-60.

należą prywatne biblioteki, ich zwyczajów, stopnia zasobności oraz tradycji. Biblioteki fikcyjne opisywane są poprzez swe zbiory, ukazując zainteresowania czytelniczych grup, do których przynależą czyli arystokratów, pisarzy i uczonych.



Biblioteka jest częścią kultury symbolicznej. Większość dorobku intelektualnego ludzkości powstała w bibliotekach. Biblioteka jest jakością dla pewnego sacrum. Tym sacrum jest wiedza. Ze względu na charakter zgromadzonych informacji za podstawę typologii bibliotek przyjmujemy ich cechy zewnętrzne: wielkość, usytuowanie i stan uporządkowania oraz zawartość. Atrybuty te są istotne – dość dokładnie bowiem informują o znaczeniu przypisywanym książkom przez ich właścicieli, a czasem także nawet przez dalsze otoczenie. „Opisy bibliotek i księgozbiorów mają charakter dwojaki – zawierają zestawy książek, autentyczne bądź hipotetyczne, typowe dla określonego środowiska i służące jego charakterystyce lub modelowe. Biblioteka, do pewnego czasu przynajmniej, stanowi temat względnie niezmienny, tworzy po prostu najczęściej powieściowe tło rozgrywania, albo zapowiadania pewnych wydarzeń”<sup>89</sup>. W bibliotece bohaterowie toczą rozmowy lub poszukują wiedzy w zgromadzonych tam książkach i dokumentach. Biblioteka może być także schronieniem przed ludźmi. W klasycznym ujęciu tematu sytuowano bibliotekę jako część domu, osobny pokój, lub formę księgozbioru podręcznego. W tekstach dawniejszych lub utworach o akcji toczącej się w przeszłości biblioteka stanowi część pałacu arystokraty. Jej rola jest wówczas znikoma. Jest miejscem, w którym rozgrywają się zdarzenia słabo lub w ogóle nie związane z tym, co reprezentuje książka jako przedmiot lub symbol. Biblioteka stanowi raczej motyw świata przedstawionego. „Współcześnie coraz częściej motyw biblioteki – tła zdarzeń oraz biblioteki – elementu powieściowej scenografii zastąpiony jest tematem biblioteki. To już nie jest pomieszczenie z półkami zawierającymi książki, ale zbiór książek i nade wszystko – sytuacja czytelnicza. Obraz biblioteki wnosi znaczenie ładu i stałości, w świecie zmiennej niepewności, jaka zdaje się być domeną współczesności”<sup>90</sup>.

Biblioteki prywatne oraz instytucjonalne przedstawione w powieściach występują w dwóch postaciach: książnic rzeczywistych lub fikcyjnych. Ich opisy pozwalają uchwycić istotne różnice wynikające z ich zasobów oraz pomieszczeń, gdzie się gromadzi i przechowuje książki. Różnice te to ich wielkość, tematyka, sposób przechowywania, pomieszczenia, w których się znajdują. Duże znaczenie należy przypisać jej przestrzeni. „Dlatego biblioteka bywa nie tylko przestrzenią użytkową – w znaczeniu dzisiejszego

<sup>89</sup> *Z historycznych i metodologicznych problemów...*, s. 37.

<sup>90</sup> W. Próchnicki: *Homo legens. W: Biblioteki i książki w literaturze*. Red. K. Bednarska-Ruszałowa. Kraków 1998, s. 150-151.

centrum informacyjno–edukacyjnego lub dawnego „ogrodu wiedzy” czy „modelu kosmosu” – ale także dziełem sztuki”<sup>91</sup>. Aura biblioteki powiązana jest także z wiedzą i rozwojem człowieka. Biblioteki budują wiedzę. „Zważywszy jednak na hierarchizację przestrzeni miejskiej i związaną z nią możliwość zaspokajania ludzkich potrzeb na różnych poziomach: od potrzeb codziennych, po wymianę dóbr duchowych, oferta bibliotek jest zróżnicowana, także w sferze symbolicznej i ogólnokulturowej”<sup>92</sup>. W bibliotece przestrzeń sacrum współegzystuje z przestrzenią profanum. Współczesna biblioteka nadal ma w sobie coś z przestrzeni sacrum. „Tradycyjne postrzeganie biblioteki jako „świątyni wiedzy” wykazuje, że sacrum jest w niej zawarte z racji pełnionych przez nią ważkich funkcji kulturowych”<sup>93</sup>. W powieści współczesnej najczęściej pojawiającymi się bibliotekami prywatnymi są: biblioteka arystokraty, pisarza oraz uczonego. Są to biblioteki domowe<sup>94</sup>. Według Encyklopedii książki „biblioteki domowe to prywatne księgozbiory uformowane przez właściciela zgodnie z jego zainteresowaniami, potrzebami i sytuacją materialną. Biblioteki domowe mają swoje miejsce w literaturze pięknej jako temat lub motyw, stanowią niejednokrotnie oś fabularną utworów, ich opis charakteryzuje bohatera, środowisko, epokę. Biblioteki książek wyimaginowanych jako biblioteki domowe są częstym twórczym literackim. Zainteresowanie budzą domowe księgozbiory ludzi kultury, nauki, artystów i pisarzy i uczonych”<sup>95</sup>. Jeśli chodzi natomiast o biblioteki instytucjonalne to najczęściej pojawia się wizerunek bibliotek narodowych, uniwersyteckich i publicznych. „Niezmienne interesujące jest także symboliczne znaczenie przestrzeni bibliotecznej jako świątyni wiedzy, laboratorium, serca kampusu, podkreśla się prestiż biblioteki jako miejsca, opisuje ją jako miejsce spotkań, miejsce szczególne, kreujące przyszłość”<sup>96</sup>. Obecność bibliotek w dziełach literackich jest potwierdzeniem ich znaczącej roli w budowaniu indywidualnej i zbiorowej świadomości użytkowników. „Biblioteki nie są zbiorami martwej materii – żyją, oddychają i wędrują przez czas. Bibliotekarze mają za zadanie pielęgnować swój księgozbiór i poskramiać go niczym dzikie zwierzę, które coraz bardziej rośnie i z każdą chwilą staje się głodniejsze”<sup>97</sup>. Funkcją biblioteki jest bycie miejscem spotkania przy lekturze, miejscem gromadzenia się, by poczytać książkę, „trzecim miejscem”. Być może ważniejsze jest,

<sup>91</sup>T. Kruszewski: *Przestrzenie biblioteki...*, s. 46.

<sup>92</sup>T. Kruszewski: *Przestrzenie biblioteki...*, s. 64.

<sup>93</sup>T. Kruszewski: *Przestrzenie biblioteki...*, s. 142.

<sup>94</sup> Biblioteka domowa to biblioteka stanowiąca własność prywatną, nieprzystosowana do społecznego udostępniania, lecz służąca wyłącznie do osobistego użytku właściciela i przechowywana w jego mieszkaniu. Zob. *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. G. Czapnik, Z. Gruszka, H. Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 41.

<sup>95</sup> *Encyklopedia książki*. T. 1..., s. 321.

<sup>96</sup> A. Tokarska: *Biblioteka w przestrzeni... W: Bibliotekarstwo...*, s. 28.

<sup>97</sup>A. Pechmann: *Biblioteka utraconych książek...*, s. 175.

by rozmawiać o książkach, które przeczytaliśmy, niż by odizolować się w samotnej przyjemności ich lektury. Te dwie wizje lektury – wizję oświecenia, która umieszcza ją w przestrzeni publicznej, i wizję postmodernistyczną, która zamyka ją w przestrzeni prywatnej – przeciwstawiono sobie na początku XX wieku.

O ile dawniej książki mieściły się w bibliotece domowej, o tyle dzisiaj książki stały się tak dalece przedmiotem użytku, tak dalece związane są z pracą i życiem poszczególnych ludzi, że chyba niewiele można znaleźć pomieszczeń, w których nie byłoby choć jednej książki. Obecnie książki służą potrzebom praktycznym, a więc izolowanie ich w bibliotece nie ma już racji bytu. Dawna biblioteka rozpada się na mniejsze lub większe zbiory książek w różnych miejscach mieszkania. „Co dalej zauważyć należy, to fakt zwiększania się ruchomości książki na skutek jej ciągłego obiegu. Niewiele jest książek, które stale pozostawałyby na miejscu, przeważnie są one w ciągłym ruchu. Podobnie jak żywe, ciągle zmienne i niejednostajne jest życie, tak też żywe i wciąż zmieniające się jest zapotrzebowanie na książki”<sup>98</sup>. Biblioteka jest ważnym ogniwem w społecznym obiegu książki. Wszystkim oferuje dostęp do książki, dla wielu środowisk wciąż pozostaje najważniejszym, jeśli nie jedynym, źródłem pozyskiwania literatury. „Najważniejszą i podstawową dla roli i zadań biblioteki jest bibliograficzna informacja o książce, czy to w postaci katalogu bibliotecznego, spisu lektur, bibliografii czy wyników kwerendy”<sup>99</sup>. Niektórzy sądzą, że biblioteki nie mają żadnej przyszłości. Bo gdyby wszystkie teksty istniały w wersji elektronicznej i były dostępne dla każdego, z dowolnego komputera, jaka miałyby być wtedy rola biblioteki? To właśnie utopijna wizja biblioteki bez książek. Dzisiaj ta koncepcja, moim zdaniem zupełnie błędna, jest nieaktualna. „Mylą się ci, którzy sądzą, że Biblioteka imituje świat. Należałoby raczej powiedzieć, że przerasta go pod każdym względem. Według jednego z możliwych poglądów, o odcieniu zdecydowanie manichejskim, Bóg stworzył Bibliotekę, zaś uwolnione spod jego kontroli ciemne siły zła powołały do życia świat rzeczywisty. Biblioteka zastanawia, niepokoi, fascynuje”<sup>100</sup>. Biblioteka, jest w zasadzie geometryczna, przestrzenna i wielowymiarowa, a nie linearna, przynajmniej jeśli rozumiemy ją w sensie Borgesowskim, jako kosmos wypełniony książkami. „Nie istnieje układ linearny pozwalający nam obejść Bibliotekę – nie spełnia tej funkcji ani porządek alfabetyczny, ani chronologiczny, ani żaden inny. W Bibliotece wszystko jest naraz, wszystko jednocześnie i wszystko obok siebie”<sup>101</sup>.

Oczywiście, Biblioteka w rozumieniu Borgesowskim gromadzi wszystkie bez wyjątku książki

<sup>98</sup> J. S. Bystron: *Człowiek i książka...*, s. 46.

<sup>99</sup> *W poszukiwaniu odpowiedniej formy: rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*. Red. M. Komza. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2012, s. 302.

<sup>100</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 20-21.

<sup>101</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 321.

– również te, które zostaną dopiero napisane albo też wyłonią się z innych książek. Porównując opisane biblioteki zaobserwowałam podwójną dychotomię: przyjaznej przestrzeni bibliotecznej i wywołującego lęk labiryntu oraz zbiorów skromnych, ubogich wizualnie ze zbiorami bogatymi i pełnymi przepychu.

### ROZDZIAŁ III

## ODBIORCA KSIĄŻKI W TEKŚCIE LITERACKIM

Uporządkowanie podrozdziałów w trzecim rozdziale rozprawy wynika z procesów bibliologicznych, czyli drogi jaką przebywa książka wśród jej użytkowników. Wytwarza ją wydawca, następnie trafia do rąk antykwariusza czy księgarza, który ją sprzedaje. Bibliotekarz wypożycza ją czytelnikowi, a bibliofil najwspanialej z nich wszystkich potrafi ją docenić. Przedstawienie książki i czytania prowadzi nas do osoby czytelnika, do refleksji nad funkcjonowaniem książki i czytania. Również do świata przemienionego w człowieka przez książkę. Związek książek z czytelnikami różni się od wszystkich innych relacji przedmiotów z ich użytkownikami. „Narzędzia, meble, ubrania mają funkcje symboliczne, ale książki wprowadzają czytelnika w o wiele bardziej złożony wymiar symbolizmu niż zwykle sprzęty”<sup>1</sup>. Samo posiadanie książek sugeruje określoną pozycję społeczną i bogactwo intelektualne. „Ukazana w literaturze funkcja czytania staje się źródłem refleksji i wyboru bytowania, naznaczonego świadomością”<sup>2</sup>.

Akt czytania bywa porównywany do podróży, wyprawy w nieznane, mozolnej wędrówki w labiryncie wiedzy, gwałtownego olśnienia. Wyzwala emocje i otwiera nowe perspektywy intelektualne. Przeobraża czytającego, zmienia go nie do poznania, inspiruje. Skłania niejednokrotnie do działania, ale bywa też ucieczką, rozpaczliwym gestem odrzucenia rzeczywistości, która dostarcza samych rozczarowań. „To właśnie praktyki lektury, związane z nimi gesty, zachowania i miejsca określają różne sposoby dostępu do tekstu”<sup>3</sup>. W czytelnictwie ze względu na przedmiot zainteresowań wyróżnia się kilka kategorii publiczności. „Mowa jest zatem o publiczności czytelniczej, o publiczności literackiej prasowej, a także o publiczności bibliotecznej”<sup>4</sup>.

Na rozdział odbiorca książki w literaturze składa się pięć podrozdziałów. W pierwszym podrozdziale omawiam zagadnienia dotyczące **Wydawców**, w drugim **Antykwariuszy**, w trzecim **Bibliotekarzy**, w czwartym **Czytelników**, natomiast w piątym i ostatnim – **Bibliofilów**. „Człowiek księgi dzięki temu właśnie, że słowem pisany jest otoczony, zyskuje albo potwierdza wolność, uczestniczy we wspólnocie czytających wszechczasów, wchłania wreszcie pełnię doznań”<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> A. Manguel: *Moja historia czytania*. Przeł. Hanna Jankowska. Warszawa 2003, s. 298-299.

<sup>2</sup> T. Rus: *Książka jako bohater dzieł malarstwa i literatury*. „Bibliotheca Nostra” 2011 nr 4, s. 56.

<sup>3</sup> P. Rodak: *Pismo, książka, lektura*. Przeł. A. Gronowska. Warszawa 2009, s. 78-79.

<sup>4</sup> J. Wojciechowski: *Czytelnictwo*. Kraków 2000, s. 128.

<sup>5</sup> A. Manguel: *Moja historia...*, s. 10.

### 3.1 Wydawca

Wydawcy jako miłośnicy książki są postaciami silnie eksponowanymi w cyklu *Cmentarz zapomnianych książek* Carlosa Ruiza Zafona. W *Cieniu wiatru* Toni Castabeny jest barcelońskim wydawcą i przełożonym jednej z bohaterek – Nurii Monfort. W latach dwudziestych XX wieku często podróżuje do Londynu, Paryża i Wiednia, poszerzając w ten sposób swoją wiedzę o nowych trendach literackich i utalentowanych autorach. Takie wyjazdy nazywa „rozpoznaniem edytorskim”. W ten sposób poznaje twórczość Juliana Caraxa i nabywa, za śmieszną kwotę, prawa wyłącznego publikowania jego książek w Hiszpanii i w Ameryce Południowej, obejmujące również autorski przekład na język hiszpański z oryginałów pisanych po francusku. Castabeny lubi więc kupować tanio i jest chciwy. Izaak Monfort w ten sposób opowiada o Castebenym:

Pierwszą osobą, od której usłyszałem o Caraksie, był Toni Cabestany, wydawca. I on, i ja byliśmy już wdowcami, toteż niewesoło żartował, że teraz księgi mamy za żony. W trakcie jednej z takich wizyt opowiedział mi, że nabył za parę groszy prawa autorskie do powieści niejakiego Juliana Caraxa, barcelończyka mieszkającego w Paryżu. Nikt za niego nie dawał złamanego grosza w Paryżu, a Cabestany zawsze lubił kupować tanio. Jego ulubionym językiem był język pesety, wszystko inne było mu obojętne<sup>6</sup>.

Castabeny publikuje teksty Caraxa, choć jest to z handlowego punktu widzenia kompletnie nie dochodowy interes. Izaak nie ma pojęcia, dlaczego to robi, biorąc pod uwagę jego miłość do pomnażania pieniędzy. Wydawnictwo Castabeny’ego „prawdziwe pieniądze” zarabia na katechizmach i romansach w odcinkach. Ta seria świetnie sprzedaje się w kioskach. Monfort uważa, że Castabeny wydaje powieści Caraxa dla przyjemności i z przekory. Natomiast jego córka Nuria poznaje prawdziwe powody tej hojności:

Castebeny chce sprawiać wrażenie, iż jest szlachetny, wspaniałomyślny oraz promuje dobrą literaturę. Tak naprawdę jednak koszty publikowania książek Juliana Caraxa pokrywane są w całości przez Miquela Molinera, osobę niezwiązaną w żadnym stopniu z wydawnictwem, a będącą przyjacielem Caraxa. Pedro Sanmarti to kolejny, drugi już z kolei wydawca, u którego pracuje Nuria jako korektorka. Nazywa go biznesmenem nowych czasów. Wyrażenie to ma wydźwięk całkowicie negatywny, ponieważ udało mu się założyć firmę dzięki wkładowi jego teścia, którego później oddał do domu starców.

---

<sup>6</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru...*, s. 74.



Powieść jest już martwa i pochowana. Tak mówił kolega, który właśnie wrócił z Nowego Jorku. Amerykanie wymyślają coś, co się nazywa telewizja, a jest jak kino, tyle że w domu. Już nie będą potrzebne książki ani msza, ani nic<sup>7</sup>.

Sanmarti określa siebie jako człowieka, który o własnych siłach wydobył się z nędzy. Literatura to dla niego interes jak każdy inny. Twierdzi, że jest ona martwa, że zastępuje ją telewizja. Gloryfikuje wręcz telewizję jako medium ważniejsze od książki, a więc ważniejsze od życia intelektualnego i duchowego. Z perspektywy czasu widać jednak wyraźnie, że Sanmarti się mylił, choć czytelnictwo notuje obecnie ciągły spadek w społeczeństwie. Akcja powieści rozgrywa się w latach dwudziestych XX wieku i już wtedy wydawca obwieszcza śmierć powieści, a tym samym literatury. Koniec tej dekady w historii literatury rozpoczyna nihilistyczne spojrzenie na otaczający świat, ludzie przeczuwają zbliżającą się wojnę. Mroczną przyszłość Europy potęguje niepewność rynku wydawniczego, którą wzmacnia pojawienie się nowych kanałów przekazu informacji.

W *Grze anioła* pojawiają się wydawcy – Barrido i Escobillas. Główny bohater, David Martin, opisuje ich jako wyjątkowo malowniczych, ze względu na swe fizyczne i charakterologiczne antagonizmy. Barrido jest niski i pełen energii, Escobillas natomiast to wysoki, dobrze zbudowany i ponury człowiek. Opisy wyglądu tych dwóch wydawców można czytać metaforycznie. Są tak przejawskrawione, że wywołują efekt humorystyczny, a nawet komiczny. Choć de facto żaden z nich nie jest postacią pozytywną, to jednak dzięki temu zabiegowi literackiemu nie zostają jednoznacznie potępieni, ale tylko wyszydzeni. Oboje są chciwi i nie chcą płacić autorom zaliczek.

Niski i korpulentny Barrido, z którego ust nie schodził lepki, zagadkowy uśmiech, był mózgiem całej operacji. Dorobił się na handlu kielbasą i chociaż w życiu przeczytał zaledwie trzy książki, w tym katechizm i książkę telefoniczną, prowadził księgi rachunkowe przyprawiając je, na potrzeby inwestorów, takimi dawkami fikcji, że nawet piszących dla wydawnictwa autorów nie stać było na podobną kreatywność. Escobillas znakomicie uzupełniał swojego współnika. Wysoki, zasuszony, o wyglądzie budzącym lekki niepokój, całe życie przepracował w zakładach pogrzebowych, i chociaż zlewał się wodą kolońską, spod jej zapachu przebijał zawsze odorek formaliny, od którego przebiegały człowieka dreszcze<sup>8</sup>.

Barrido i Escobillas rzadko dają swoim autorom urlopów. Nie wydają też książek pod prawdziwymi nazwiskami twórców, ale tworzą im pseudonimy. Nie potrafią utrzymać przy sobie stałej wykwalifikowanej kadry pracowników, więc następuje w tym aspekcie ciągła rotacja. Powodem jest strach przed inteligentnym pracownikiem, który mógłby ich zacząć

<sup>7</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru...*, s. 456-457.

<sup>8</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 53-54.

odsuwać w cień. Gabinet wydawców urządzony jest na pokaz, bez gustu, wypełniony tomami, których nikt nie czyta. Barrido i Escobillas doprowadzają do perfekcji tzw. „podwójne wydanie”. Polega ono na tym, iż z każdego tytułu przygotowywano wydanie oficjalne i opodatkowane, liczące kilka tysięcy egzemplarzy, za które płacono autorowi śmieszne tantiemy. Później, jeśli książka odnosiła sukces, pojawiają się podziemne wydania, liczone już w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy, od których nigdy nie odprowadza się podatków i za które autor nie dostaje ani grosza. Gabinet wydawców wypełniają drogie dywany, popiersia imperatorów, martwe natury i zakupione na kilogramy, oprawne w skórę tomy.

Jest pan artystą, chce pan uprawiać prawdziwą sztukę, wysoką literaturę, pisać coś, co wypłynie z serca i zapisze pańskie imię złotymi zgłoskami w księdze historii powszechnej. Z tego względu mam dla pana następującą propozycję: damy panu sześć, a może nawet dziewięć miesięcy urlopu, by mógł pan w spokoju zamknąć się w gabinecie i wydać na świat dzieło swego życia. Jak pan skończy, przyniesie je nam, a my opublikujemy ją pod pańskim nazwiskiem i z należnymi honorami. Bo jesteśmy po pańskiej stronie<sup>9</sup>.

David Martin idzie na spotkanie ze swych wydawcami z zamiarem zakończenia współpracy. Ci jednak pod pozorem dobrych chęci udają, że chcą mu pomóc, że są z niego naprawdę dumni i wierzą w jego sukces. Twierdzą, że ważniejsi są dla nich ludzie, niż pieniądze. Barrido i Escobillas są obłudnymi i fałszywymi hipokrytami. Ich zadufanie w sobie nie pozwala na dostrzeżenie talentu autorów. Książki traktują wyłącznie jako dekorację swego gabinetu, która nie stawia dla nich żadnej nadrzędnej wartości. Są sztuczni i niesłowni, a ich postaci są pokazane w karykaturze i wyolbrzymieniu. Zafon posługuje się w swych powieściach pastiszem. „Pastisz to odmiana stylizacji; utwór naśladowczy istotne cechy jakiegoś dzieła lub stylu, zagęszczający je i uwydatniający. Może pełnić rolę żartobliwą jako zabawa literacka lub też stanowić świadectwo sprawności warsztatowej jego twórcy. W przeciwieństwie do parodii nie pełni funkcji satyrycznej i uprawiany może być w celu pochwały stylu, maniery danego pisarza lub gatunku, nie w celu jego krytyki”<sup>10</sup>.

Nie wie pan nawet, jak mi przykro. Problem polega jednak na tym, że księgarze składają zamówienia, opierając się na recenzjach z prasy; proszę mnie nie pytać dlaczego. Jeśli pójdzie pan do magazynu, zobaczy pan, że mamy trzy tysiące egzemplarzy pana książki, które pewnie tam zgniją. Proszę jednak nie tracić nadziei, nie od razu Rzym zbudowano. Walczymy ze wszystkich sił, by zapewnić pańskiej publikacji oprawę, na jaką zasługuje ze względu na literackie walory.

<sup>9</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 92-93.

<sup>10</sup> *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław 2010, s. 388.

Gdyby postarał się pan wyobrazić sobie nasze problemy i nie myśleć tak egoistycznie, zrozumiałby pan to doskonale<sup>11</sup>.

Po napisaniu przez Martina *Kroków nieba* okazuje się, że Barrido i Escobillas znów go oszukali. Twierdzą, że wydrukowali trzy tysiące egzemplarzy książki, a tak naprawdę jest ich tylko trzysta. Tłumaczą się negatywnymi recenzjami w prasie i zarzucają mu, iż myśli on egoistycznie i nie zna rynku książki. Klęska książki jest przyczyną zerwania współpracy z wydawcami. Ci jednak nasyłają na niego swoich adwokatów i grożą mu kłopotliwymi konsekwencjami. David chce odzyskać prawa autorskie, które oddał wydawcom na 20 lat, ci jednak nie zamierzają się ich zrzec i stracić wynagrodzenia.

Adwokat przeszedł do zwięzłej ekspozycji, oznajmiając mi w krótkich żołnierskich słowach, iż jeśli nie wrócę do pracy we wcieleniu Ignatiusa B. Samsona i nie oddam w półtora miesiąca kolejnej części *Miasta przeklętych*, zostanę pozwany do sądu za niedotrzymanie umowy, spowodowanie szkód i strat<sup>12</sup>.

Dochodzi jednak do nieszczęśliwego wydarzenia. Wydawnictwo zostaje doszczętnie spalone. Pożar ma miejsce o północy w biurze, gdzie Barrido i Escobillas czekają na umówionego gościa. Barrido ginie na miejscu, a Escobillas w ciężkim stanie trafia do szpitala. Sekretarka wydawców zwana Achtung Trutką podejrzewa, iż Martin wzniecił pożar, bo dzięki temu odzyskał wolność i niezależność od podpisanej umowy.

Wszystko poszło z dymem, archiwa, umowy, wszystko. To już koniec wydawnictwa. Nie jest to właśnie po twojej myśli? Teraz jesteś wolny<sup>13</sup>.

W wyniku dochodzenia okazuje się, że morderca oblał Barrido benzyną i go podpalił. Ten w panice próbował rzucić się do ucieczki, ale rozprzestrzeniający się błyskawicznie ogień uniemożliwił mu to. Jego wspólnik również znalazł się w pułapce płomieni i zmarł w szpitalu. Inspektor Grandes potwierdza, iż Martin jest teraz wolnym człowiekiem i nie oskarża go o morderstwo.

Dziś po południu adwokat zmarłych wspólników wyjaśnił mi, iż w związku ze szczególną klauzulą w umowie, którą podpisał pan z edytorami, wraz ze śmiercią wydawców kontrakt przestaje obowiązywać, aczkolwiek na spadkobierców przechodzą prawa na dzieła opublikowane wcześniej<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 110-111.

<sup>12</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 115.

<sup>13</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 155.

<sup>14</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 165-166.

Barrido i Escobillas są wydawcami taniej, brukowej literatury, bezwzględni w wyzyskiwaczami. Nie dość, że bogacą się na zeszytowej powieści *Miasto przeklętych* Davida Martina, to jeszcze z całkowitym wyrachowaniem niszczą jego talent i ambicje pisarskie.

Andreas Corelli jest wydawcą, który pojawia się w *Grze Anioła*. Jego wydawnictwo to Editions de la Lumiere. Corelli nosi drogi, elegancki garnitur z wpiętą w niego miniaturą anioła. Martin czuje niepokój, to jednak nieznajomy potrafi sprawiać wrażenie człowieka budzącego zaufanie, ponieważ jest bardzo pewny siebie:

Nie zanadto mogłem dojrzeć jego twarz pod światło, niemniej zdołałem zauważyć, że to mężczyzna o czarnych, błyszczących oczach, jakby zbyt dużych na jego twarz. Odnosiłem wrażenie, że im bardziej się ku mnie zbliżał, tym bardziej jego sylwetka się wydłużała i przybywało jej wzrostu. Poczułem zimne dreszcze i cofnąłem się parę kroków, nie uświadamiając sobie, że za sobą mam brzeg jeziora. Instynkt podpowiadał mi, że powinienem wstać i odejść stamtąd jak najszybciej, zanim nieznajomy ponownie się odezwie, ale było w jego głosie, w jego spojrzeniu coś, co tchnęło spokojem i budziło zaufanie. Brzmienie jego słów i światło oczu dodawało mi otuchy. Uśmiech obiecywał raj utracony. Na miasto spadały ostatnie światła dnia, oczy Corellego błyszczały zaś jak dwa rozżarzone węgle. Zniknął w drzwiach prowadzących na schody. Dopiero wtedy uświadomiłem sobie, że nie zauważyłem, aby w trakcie rozmowy mrugnął, choć raz<sup>15</sup>.

Corelli nie jest przeciętnym wydawcą. Budzi niepokój w Martinie z racji swoich nadnaturalnych cech jak np. bardzo szybkie poruszanie się. Corelli proponuje mu napisanie książki na jego zlecenie w ciągu roku i chce mu za to zapłacić horrendalne wynagrodzenie. Zależy mu na tym tak bardzo, że posuwa się do podpalenia wydawnictwa, dla którego pracuje Martin, a także do zamordowania jego pracodawców. Twierdzi, że jest wydawcą, który uczyni go nieśmiertelnym.

Martin za każdym razem gdy widzi Corellego, czuje dreszcz niepokoju na jego widok. Jest w nim jednak coś fascynującego, co przyciąga. Z drugiej strony okazuje się, że na rynku nie ma ani jednej książki opublikowanej przez wydawcę. Corelli wie, że Martin przyjmie jego ofertę. Wydawca twierdzi, że wszystko jest opowieścią, że akceptujemy jako prawdziwe tylko to, co może być opowiedziane. Obiecuje Davidowi w zamian oprócz pieniędzy również długowieczność. Kolejny raz ujawnia się w narracji element nadprzyrodzony związany z wydawcą.

Chcę, aby stworzył pan dla mnie religię. Chcę, by użył pan całego swojego talentu i przez cały rok poświęcił się pan duszą i ciałem, by napisać swoją największą opowieść: religię. Nie szukam teologa. Szukam kogoś, kto umie opowiadać. Nie kusi pana stworzenie opowieści, dla której

<sup>15</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 86-87.

ludzie gotowi będą żyć i umierać, dla której gotowi będą zabijać i iść na śmierć, poświęcać się i skazywać siebie na potępienie, oddawać dusze? Proszę podać cenę. Chce pan podpalić cały świat i spłonąć razem z nim? Zróbmy to razem. Pan ustala cenę. Ja gotów jestem dać panu to, czego pan pragnie najbardziej<sup>16</sup>.

Wydawca kusi go napisaniem historii, która pozwoliłaby przekroczyć granice fikcji i przeistoczyć się w prawdę objawioną. Przypomina mu też o tych wszystkich rzeczach, dla których warto żyć, kiedy człowiek jest zdrowy, bogaty i nie wiążą go żadne krępujące zobowiązania. Martin godzi się na jego propozycję, bo bardzo pragnie żyć, nadal oddychać, a przede wszystkim nadal pamiętać. Corelli budzi w nim sprzeczne emocje. W końcu zostaje w jego domu, gdzie spędza noc., a gdy budzi się rano jest uzdrowiony. „Szatański podszept pojawia się nie tyle jako wyzwolenie ludzkich działań, ile jako potencjalna możliwość przekroczenia. Hebrajskie słowo „możesz” oznacza możliwość czynienia bądź zaniechania zadania i, jak w religiach Wschodu, ma zabarwienie wolicjalne. Podszept szatański byłby więc czymś w rodzaju odsłonięcia wolności człowieka niezależnego od zakazu Boga”<sup>17</sup>. Spotkanie z Corellim zawsze wywołuje w Martinie kolejne wątpliwości co do tego, czy jest on zwykłym człowiekiem. Jego nieruchomość, a zarazem nienaturalna szybkość, błyszczące i nieruchome spojrzenie oraz wilczy uśmiech przerażają go i mrozą krew w żyłach. Corelli potrafi również być cyniczny, pełen pasji i gniewu. Chce, aby Martin stworzył opowieść, która poruszy miliony dusz. Jest to więc manipulowanie uczuciami i emocjami. Wydawca nie chce nawracać ludzi racjonalnym, prostym i jasnym wywodem. Twierdzi, że nie można podjąć z nikim racjonalnego dialogu na temat przekonań, do których ten ktoś doszedł drogą racjonalną i nieważne, czy mówi się o Bogu, rasie czy dumie narodowej. Corelli ceni potęgę sztuki i inscenizacji. Bijąca z jego słów tłumiona pasja i gniew sprawiają, że David czuje się nieswojo. Przekonania wydawcy są dla niego godne pogardy i odrażające.

Oczekuję od pana formy, nie treści. Treść jest zawsze ta sama, wymyślona, od kiedy istnieje człowiek. Jest wypisana w jego sercu niczym numer seryjny. Chcę, by pan znalazł inteligentny i uwodziecki sposób odpowiedzi na pytania, które wszyscy sobie stawiamy. Chcę również, by doszedł pan do tego sam odczytując duszę ludzką, czyniąc użytek ze swojej sztuki i umiejętności. Chcę, żeby przyniósł mi pan odpowiedź, która obudzi duszę<sup>18</sup>.

Wydawca ustala z Martinem, że będą spotykać się co dwa tygodnie. Pisarz będzie go informował o postępach i przekazywał wykonaną pracę. Corelli zastrzega sobie prawo do

<sup>16</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 145-146.

<sup>17</sup> W. Szturc: *Faust Goethego: ku antropologii romantycznej*. Kraków 1995, s. 63.

<sup>18</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 194-195.

zmian lub uwag. Termin wykonania, czyli dwanaście miesięcy, w razie potrzeby może ulec przedłużeniu. Po upływie terminu David ma przekazać mu ukończoną pracę wraz z całą zebraną dokumentacją, jako jedynemu właścicielowi praw autorskich. Praca nie ukaże się pod nazwiskiem autora, nie będzie on dochodzić autorstwa i nie będzie rozmawiał z nikim i nigdzie ani o wykonanej pracy, ani o ustaleniach umowy. W zamian otrzyma sto tysięcy franków, które już zostały wypłacone, a po zakończeniu i zaakceptowaniu pracy przez wydawcę otrzyma również dodatkową gratyfikację w wysokości pięćdziesięciu tysięcy franków. Corelli grozi, że jest to umowa honorowa, która została już przypieczętowana i nie można jej złamać, bo źle się to skończy dla tego, kto ją zawarł.

Słowa Corellego przerażają Davida, bo czuje, że wszystkie działania jego wydawcy mają ukryty sens, którego nie jest on w stanie przeniknąć. Wydawca przyznaje również, że jego ulubioną książką jest Biblia i wszyscy powinni ją czytać i do niej wracać. „Są księgi, które pomagają znosić ból istnienia. Są to księgi objawione, reprezentujące Boga. Jego głos w ludzkiej mowie – Biblia i Koran. Są dwa sposoby ich istnienia. Pierwszy powołuje i utwierdza wiara. Drugi, pozbawiając transcendentnego rodowodu, umieszcza je u szczytu kreatywnej wyobraźni stwarzającej obraz. W sztuce Święte Księgi na wiele sposobów stają się bohaterami, lub odgrywają istotną rolę w dziełach”<sup>19</sup>.

Wszyscy powinni czytać Biblię. Wciąż do niej wracać. Wierzący czy niewierzący, nieważne. Ja sięgam po Biblię przynajmniej raz w roku. To moja ulubiona książka. Natomiast bajki są przypuszczalnie jednym z najbardziej interesujących mechanizmów literackich, jakie wymyślono. Uczą nas, że istoty ludzkie poznają i przyswajają idee i pojęcia za pośrednictwem opowieści, historii, a nie metodycznych lekcji czy teoretycznych dyskursów. Tego samego uczy nas każdy z wielkich tekstów religijnych. Wszystkie święte księgi są przede wszystkim wielkimi opowieściami, których wątki przedstawiają najważniejsze aspekty ludzkiej natury, sytuując je w kontekście moralnym, w ramach określonych nadprzyrodzonych dogmatów<sup>20</sup>.

Martin zdaje sobie sprawę, że nie sposób stwierdzić, kiedy Corelli mówi serio, a kiedy żartuje. Wydawca porównuje konstruowanie opowieści religijnej do konstruowania bajki. Obie są opowieściami o ludziach, którzy muszą stawić czoło życiu, pokonać przeszkody i wyruszyć w podróż wzbogacającą duchowo poprzez perypetie i objawienia. Corelli daje mu za zadanie czytanie baśni braci Grimm, tragedii Ajschylosa oraz celtyckich legend. Chce, aby przeanalizował na jakiej zasadzie owe teksty funkcjonują i odpowiedział, dlaczego wywołują reakcję emocjonalną. Chce, aby nauczył się ich konstrukcji. Baśnie, tragedie starożytne i celtyckie podania są przez niego gloryfikowane jako jedne z ważniejszych źródeł pisanych

<sup>19</sup> T. Rus: *Książka jako bohater dzieł...*, s. 57.

<sup>20</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 221-222.

dla ludzkości. Według niego zawiera się w nich cała mądrość, która powinna zostać przekazana oraz wszystkie istotne struktury i mechanizmy pozwalające na naśladowanie w innych tekstach. David prosi swego przyjaciela Barcelo, aby przy okazji podróży do Paryża zdobył informacje o wydawnictwie Corellego – „Editions de la Lumière”. Okazuje się, że wydawnictwo jest zamknięte już od wielu lat, a budynek wygląda jakby miał tam miejsce pożar. Barcelo przekazuje Martinowi sprzeczne informacje, które trudno jednoznacznie zinterpretować. Z jednej strony ma informację, iż Corelli nie żyje od wielu lat. Wie to od jego rywala z branży, który jednak nigdy go nie widział, choć w jakiś sposób Corelli próbował go wiele razy zabić. David widzi wiele analogii do swojej znajomości z wydawcą – motyw pisania książki religijnej czy pożaru wydawnictwa.

Ze strzępów informacji wywnioskowałem, iż wydawnictwo zawiesiło swoją działalność, kiedy Corelli postanowił odejść na emeryturę, chociaż, jak mi się wydaje, nie miał wówczas nawet pięćdziesięciu lat. O ile wiem, przeniósł się na południe Francji, do Luberon, i niedługo potem zmarł. Ukąszenie żmii, ponoć. Pere Coligny, jego odwieczny rywal, pokazał mi jego nekrolog, który przechowywał w ramach, niczym trofeum. Zdaje się, że w swoim czasie Corelli ukradł mu jednego z autorów, niejakiego Lamberta, co wywołało skandal w środowisku. Najzabawniejsze w tym wszystkim jest to, że Coligny nigdy Corellego nie widział na oczy. Powiedział mi, że Corelli usiłował go zabić, by uwolnić Lamberta od kontraktu, i zostawił go w spokoju dopiero wtedy, kiedy Coligny zdecydował się odstąpić od umowy, darując swemu dotychczasowemu autorowi wszelkie zobowiązania. Gdy się żegnaliśmy, poradził mi, bym trzymał się jak najdalej od Corellego<sup>21</sup>.

W końcu Martin oddaje wydawcy pierwszy fragment swego dzieła. Corelli jest z niego zadowolony, uznaje tekst za interesujący. David jednak widzi, że jego uśmiech jest dość diaboliczny. Zawarcie umowy między Davidem a wydawcą można odczytać metaforycznie jako zawarcie paktu z diabłem. Taki pakt jasno odnosi się do motywu faustowskiego. „Motyw faustowski to odwieczny temat ludzkiego dążenia do nieśmiertelności, do zapanowania nad czasem i poznania niedostępnych umysłem ludzkim tajemnic życia i śmierci – zagadki istnienia. To także pragnienie wiecznej młodości i protest przeciwko przemijaniu, choćby za cenę paktowania z diabłem. Poza tym to swoisty motyw maski, bycia kimś innym, magicznego odrzucenia obecnej postaci – tu czartowskiego odmłodzenia Fausta”<sup>22</sup>. Davida Martina można porównywać do Fausta, ponieważ dąży do poznania, buntuje się przeciw ograniczeniom, a dla zaspokojenia swoich potrzeb twórczych i próby wyleczenia choroby gotowy jest do sojuszu ze złem.

<sup>21</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 232-233.

<sup>22</sup> *Kulturalna Polska*. Dostępny w Worl Wide Web: <http://faust.klp.pl/a-6214.html> [dostęp: 23 stycznia 2015].

Corelli uśmiechnął się. Pewnie o tym nie wiedział, ale kiedy to czynił, przypominał wygłodniałego wilka. Przelknąłem ślinę i starałem się zapomnieć o tym podobieństwie, od którego włosy stawały mi dęba<sup>23</sup>.

Kolejne czytanie zamówionego tekstu odbywa się na cmentarzu. Wzmaga to niepokój i grozę tego spotkania. Corelli próbuje rozmawiać o sprawach prywatnych Davida, ale ten nie zamierza dopuścić do zażyłości. Martin słyszy w głosie wydawcy ironię i pogardę. Ogarnia go wściekłość i wstyd z tego powodu, że onieśmiela go obecność Corellego, że pozwala mu na jego tyrady. Corelli lodowatym tonem zmusza go do wypełnienia zobowiązań.

Historia Fausta jest zapisem dramatu ludzkiego. Faust mógł fascynuje jako ten, któremu udało się osiągnąć szczęście ziemskie, bogactwo i wgląd w tajemnice życia. Mógł przecież leczyć, a nawet wskrzeszać umarłych. Jako iluzjonista potrafił wywoływać fantomy; jego cudotwórcza moc była więc godna ksiąg. „W *Księdze Fausta* odradzają się dawne, pogańskie kulty idolatrii, których przedmiotem są rzeczy codziennego użytku służące do wywoływania zjawisk nadprzyrodzonych: lustra, naczynia, grzebień, szkło. Przedmioty te funkcjonują jednak wbrew swemu przeznaczeniu, posiadają magiczną moc nadaną im przez Fausta”<sup>24</sup>. Ta moc nazwana jest „czarną” lub „diabelską”.

Zatrzymał się nie dalej niż kilka centymetrów i pochylił się nade mną. Poczułem na twarzy jego zimny oddech i przez chwilę miałem wrażenie, że utonę w jego czarnych oczach bez dna. Tym razem jego ton był lodowaty, wyzuty zupełnie z owego pragmatycznego i wystudiowanego humanitaryzmu, jakim zwykł przyprawiać swoje wypowiedzi i gesty<sup>25</sup>.

David często myśli o swym wydawcy. Wyobraża go sobie, nieruchomego niczym posąg – żadnego oddechu, żadnego uśmiechu, żadnego wyrazu twarzy. Andreas Corelli to enigmatyczny właściciel wydawnictwa Éditions de la Lumière z siedzibą w Paryżu oraz wielbiciel prozy Davida Martina. Tajemniczy wydawca przez szereg lat kibicuje twórczości Davida. Według Martina Corelli to perfidny i niebezpieczny człowiek. Z wielu nieudomówień buduje się jego obraz jako samego Lucyfera. Lucyfera w znaczeniu ściśle chrześcijańskim, czyli jako upadłego anioła, który zasługuje na uwagę, ponieważ należy do sług bożych, więc Faust (a więc David) może do woli błądzić, lecz nie może zabłąkać się na zawsze.

W *Więźniu nieba* pojawia się wydawca Mauricio Valls. Ma bogatą i skomplikowaną biografię. W przeszłości był bezwzględny naczelnikiem zakładu karnego w Montjuïc, obdarzonym miernym talentem literackim i wybujałym ego. Po wojnie pełnił funkcję ministra kultury, a teraz jest wydawcą. Sam uważa się za człowieka pióra, intelektualistę o niebywalej

<sup>23</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 243-244.

<sup>24</sup> W. Szturc: *Faust Goethego...*, s. 12.

<sup>25</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 288-289.



wprost erudycji, którego prawdziwym powołaniem i misją jest niesienie kaganka oświaty między lud Hiszpanii, umęczonej latami wojennej zawieruchy.

Dotarło do mnie wówczas, że tysiące razy natrafiałem w prasie na zdjęcia tego mężczyzny, słyszałem jego nazwisko, widywałam jego wizerunek na grzbietach książek w naszej księgarni. Do tamtej nocy Mauricio Valls był jedną z wielu postaci ze świecznika, jego nazwisko brzmiał mi znajomo, mogłem niewyraźnie przypomnieć sobie rysy jego twarzy. Do tamtej nocy, gdyby ktoś mnie zapytał kim jest Mauricio Valls, odpowiedziałbym, że osobą którą jakoś tam kojarzyłem, sławną w tamtych nędznych czasach, ale na którą nigdy nie zwróciłbym szczególnej uwagi. Do tamtej nocy przez myśl mi nie przeszło, bo i skąd miały powstać w mojej głowie podobny pomysł, że kiedyś nazwisko i twarz tego mężczyzny staną się na zawsze nazwiskiem i twarzą mordercy mojej matki<sup>26</sup>.

Daniel Sempere dowiaduje się, że jego matka nie zmarła w sposób naturalny, ale zamordował ją Mauricio Valls. Była to zemsta na bliskiej Davidowi Martinowi osobie, który nie pomógł mu w redakcji jego książki. Valls to postać powszechnie znana, o której Daniel nigdy nie myślał, że może być tak ściśle związana z jego życiem. Chce się z nim spotkać. Daniel dowiaduje się też, że wydawnictwo Vallsa dobrze prosperuje i wiele wydaje. Jednak teraz wydawca nie pojawia się uroczystych promocjach książkowych, więc Sempere nie wie, gdzie go szukać.

Wiem, że założył z jakimiś ludźmi spółkę wydawniczą ale to już lata temu. Wydawnictwo prosperuje i publikuje sporo tytułów. Każdego miesiąca otrzymuję zaproszenia na uroczystą promocję jakiejś ich nowej publikacji. Zawsze pokpiwaliśmy sobie z niego, bo więcej mówił o sobie niż o promowanej książce, ale to było już dawno temu. Nie widuję go od lat<sup>27</sup>.

Wydawnictwo Mauricio Vallsa to Sociedad General de Ediciones Ariadna. Jest uznawane za jedno z najbardziej prestiżowych w Hiszpanii, wyróżniające się w swej działalności wydawniczej.

W 1947 razem z dwoma współnikami założył wydawnictwo, Sociedad General de Ediciones Ariadna, mające swoje siedziby w Madrycie i Barcelonie i wynoszone przez prasę pod niebiosa jako najbardziej prestiżowe w hiszpańskim świecie edytorskim. Ostatnia informacja o obecności Mauricio Vallsa na publicznej uroczystości pochodziła z 2 listopada 1956 roku i związana była z wręczeniem mu nagrody za wyróżniającą się działalność wydawniczą w owym roku, podczas specjalnej imprezy w madryckim Circulo de Bellas Artes, na którą przybyli przedstawiciele najwyższych władz i ówczesnej śmietanki towarzyskiej<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> C. Ruiz Zafon: *Wieżień nieba...*, s. 275.

<sup>27</sup> C. Ruiz Zafon: *Wieżień nieba...*, s. 313.

<sup>28</sup> C. Ruiz Zafon: *Wieżień nieba...*, s. 325-326.

Również Cascoc – były narzeczony żony Daniela pracuje w wydawnictwie Vallsa. Jeden z pracowników wydawnictwa zleca Cascosowi odnowić kontakt z żoną Sempere – Beatriz. Okazuje się, że nikt z wydawnictwa od dawna nie widział Vallsa. Jego tajemnicze zniknięcie nie daje spokoju Sempere, więc poprzysięga on sobie, że kiedyś go odnajdzie.

Ja go w ogóle nie znam. Rozumiesz? Nigdy z nim nie rozmawiałem. Nigdy go na oczy nie widziałem. Zacząłem pracować w Ariadnie półtora roku temu, w madryckim biurze wydawnictwa. I nigdy go w tym czasie nie spotkałem. I nie tylko ja. Nikt go nie widział<sup>29</sup>.

Pablo Cascos otrzymał pracę wydawcy nieoczekiwanie. Telefon z wydawnictwa Ariadna, ufundowanego w przez Mauricia Vallsa, był dla niego zaskoczeniem. Praca ta to dobra pensja i perspektywy awansu. Pablo zaakceptował ofertę i przystąpił do pracy. Później okazuje się, że Valls chce, aby Cascos ponownie skontaktował się z Beatriz i sprawdził czy jego wróg David Martín jeszcze żyje i ma kontakt z rodziną Sempere. Postać wydawcy opisana jest również w powieści *Klub Dantego*, *Zagadka Dickensa*, *Szaleństwa Brooklynu*, *2666* oraz *Dafne znikająca*.

To Fields rozpoznawał geniusz w nie dokończonych rękopisach i monografiach. To Fields przyjaźnił się z wielkimi pisarzami Nowej Anglii, podczas gdy inni wydawcy z braku zysków zamykali firmy lub prowadzili handel detaliczny. Opowiadano o Fieldsie, że gdy był jeszcze młodym sprzedawcą, przejawiał nadprzyrodzone umiejętności: potrafił wyczytać z zachowania i wyglądu klienta, jakiej książki pragnie. Z początku trzymał tę wiedzę dla siebie, gdy jednak inni sprzedawcy odkryli jego dar, zaczęli robić zakłady, i ci, którzy stawiali przeciwko Fieldsowi, zawsze sromotnie przegrywali<sup>30</sup>.

W *Klubie Dantego* wydawcą jest James Thomas Fields. Jest to postać rzeczywista. Fields żył w latach 1817–1881. Jego wydawnictwo z powieści mieści się na pierwszym piętrze odnowionego budynku – jest to nowe i luksusowe miejsce, a jego nazwa to Ticknor, Fields & Co. Jest wyłącznym wydawcą oficjalnych publikacji Uniwersytetu Harvarda, broszur, wspomnień i dziejów kolegów. Jest wydawcą uzdolnionych i słynnych poetów: Longfellowa, Lowella i Holmesa. Jest z tego powodu bardzo dumny. Uważa, że reklama książek jest bardzo ważnym zadaniem każdego wydawcy. Fields przemawia głośno i stanowczo, jego potężna postura i bujna broda onieśmielają autorów. Uważa za swoją misję publikowanie prawdziwej, wysokiej literatury.

Wydawca przymknął oczy, jakby był w transie, słuchając dziwnych, nerwowych poleceń rzucanych przez strażnika. Przed jego oczami pojawił się mroczny pokój z niewielką świecą

<sup>29</sup> C. Ruiz Zafon: *Wieża nieba...*, s. 346-347.

<sup>30</sup> M. Pearl: *Klub Dantego*. Przeł. A. Wojtasik. Kraków 2005, s. 26.

płonącą na kominku. Fields poczuł przyływ dumy z powodu zachowania umiejętności odczytywania ludzkich upodobań, która przynosiła mu korzyści dawno temu, gdy był młodym sprzedawcą w księgarni Ticknora. Strażnik skinął głową na znak, że się zgadza, przepełniony nagle zabobonnym strachem z powodu nadzwyczajnej mocy Fieldsa<sup>31</sup>.

Po otwarciu nowej siedziby firmy, Fields zatrudnił w New Corner kilka kobiet, pomimo krytyków, którzy potępili obecność płci pięknej w budynku wydawnictwa. Fields interesuje się tym, co interesuje innych. Jego przyjaciele uważają, że ma w sobie coś z Żyda. Jego przyjaciel, Lowell, przekonuje go, by zajął się Dantem. Wydawca, chociaż nie jest italianistą, dzięki podróżom w interesach dość dobrze zna język włoski, więc ochoczo zagłębia się w słownikach i komentarzach.

Fields był czytelnikiem materialistą i przypominał sobie zwykle cytaty poprzez numery stron, gramaturę papieru, układ czcionki, zapach cielejącej skóry. Czuł niemal, jak złożone rogi jego egzemplarza Dantego muskają mu palce<sup>32</sup>.

Fields nie doświadczył traumy w osobistym życiu, nigdy nie miał rodziny. Wolny od domowych ograniczeń, skierował instynkt opiekuńczy ku swoim autorom.

*Zagadka Dickensa*<sup>33</sup> to powieść Matthew Pearl'a. „W *Zagadce Dickensa* autor stara się jak najdokładniej przedstawić postać Charlesa Dickensa i atmosferę otaczającą jego życie i śmierć. Historyczne postacie w tej powieści to Osgood, Fields i wielu innych, którzy pojawili się na kartach tej powieści po dokładnym zbadaniu ich prywatnego i zawodowego życia. Podczas gdy przedstawione w *Zagadce Dickensa* prowadzone przez Osgooda poszukiwania wskazówek co do dalszego ciągu *Drooda* są wytworem wyobraźni, wiele kluczowych elementów tego wątku ma podłoże historyczne i naukowe. Związane z tą powieścią i jej zakończeniem znaki zapytania dzisiaj, tak jak niegdyś, pozostają bez odpowiedzi”<sup>34</sup>.

W powieści spotykamy się młodego wydawcę, Jamesa R. Osgooda, na którego barkach spoczywają losy jego firmy – Fields, Osgood & Co. Wydawnictwo cieszy się powodzeniem odkąd otrzymało prawo autorskie odnośnie wszelkich dzieł Charlesa Dickensa. Jednak tylko do dnia, w którym Charles Dickens umiera pozostawiając po sobie niedokończoną powieść w odcinkach, *Tajemnica Edwina Drooda*. Przyszłość mężczyzny i prowadzonych przez niego interesów wisi na włosku, a on musi podjąć odpowiednie kroki, by zapobiec katastrofie.

Jednocześnie, śledząc losy Jamesa, poznamy kilka ciekawych wydarzeń z drugiego tournée

<sup>31</sup> M. Pearl: *Klub Dantego*..., s. 257.

<sup>32</sup> M. Pearl: *Klub Dantego*..., s. 193.

<sup>33</sup> M. Pearl: *Zagadka Dickensa*. Przeł. E. Rudolf. Kraków 2010. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2009 r., w języku polskim w 2010 r.

<sup>34</sup> Nota historyczna: M. Pearl: *Zagadka Dickensa*. Przeł. E. Rudolf. Kraków 2010.

Dickensa po Stanach Zjednoczonych. „*Tajemnica Edwina Drooda*” ukazuje pisarza, który pragnie poszerzyć swój repertuar. W pierwszym rozdziale tej powieści Dickens z filmową precyzją wyobraża sobie zamglony umysł narkomana: nieznany bohater, budząc się, widzi iglicę katedry, która stopniowo zmienia się w poręcz łóżka. Bliźnięta, duchy, egzotyczni przybysze i sfrustrowani mieszkańcy małych miast, narkotyki, morderstwo, manipulacja oraz momenty niewypowiedzianego współczucia, w swym ostatnim dziele Dickens wprowadza całą serię brzmień i niejednoznaczności, które można by chyba porównywać z filmami Davida Lyncha<sup>35</sup>. Osgood chce rywalizować z licznymi dużymi wydawnictwami z Nowego Jorku pomimo tanich wznowień angielskich edycji zagrażających pozycjom wydawanym przez jego wydawnictwo. Zamierza wybierać autorów najwyższej klasy, drukować książki najlepszej jakości i nie ulegać standardom niższym od tych, które pozwoliły im na osiągnięcie obecnego poziomu. Sądzi, że trzymając się tychże zasad, odniesie sukces.

Wydawcą zapragnąłem zostać po przeczytaniu Waldena. Uświadomiłem sobie, że za samym Thoreau, tym dziwnym geniuszem o niezwyklej intuicji, stoi ktoś jeszcze, kto włożył wiele wysiłku, aby każdemu kto by sobie tego życzył, dać szansę na przeczytanie tych pism. Ktoś, kto działał nie dla natychmiastowego zdobycia popularności, lecz dlatego, że uznał sprawę za ważną. Napisałem wtedy list do pana Fieldsa, prosząc o możliwość pobierania u niego nauk w charakterze chłopca na posyłki<sup>36</sup>.

James Osgood to szczupły mężczyzna, który dopiero ukończył lat trzydzieści pięć, a nie wygląda nawet na trzydzieści. Charles Dickens ustanawia wydawnictwo Osgooda jedynym wydawcą jego dzieł w Ameryce. Popyt na nową powieść Dickensa – *Tajemnica Edwina Drooda* jest olbrzymi. Nie darzy on natomiast większym entuzjazmem nudnych, „wiecznie prawie ukończonych” dzieł, które i tak nie sprzedawałaby się na tyle dobrze, by wystarczyło choćby na pokrycie kosztów edycji.

*Szaleństwa Brooklynu*<sup>37</sup> to powieść Paula Austera. Główni bohaterowie zaplątują się w aferę ze sfalszowanym rękopisem słynnej powieści, ale też próbują realizować wizję idealnego miejsca na ziemi, wiodą zwyczajne życie na ulicach Brooklynu. Główny bohater, Nathan wpada na pomysł, aby zostać wydawcą. Po przebytym wycięciu raka płuc, zaczął się zastanawiać, co robić z resztą tak niemile kończącego się życia, czym wypełnić czas, co ma cień sensu – i doszedł do wniosku, że będzie zbierał i opisywał historie spotkanych ludzi. „Toczy się ta opowieść, zazębiają się miejsca, gęstnieje czas, przecinają się trasy bohaterów,

<sup>35</sup> S. Kelly: *Księga ksiąg utraconych*. Przeł. E. Klekot. Warszawa 2008, s. 333.

<sup>36</sup> M. Pearl: *Zagadka Dickensa...*, s. 21-22.

<sup>37</sup> P. Auster: *Szaleństwa Brooklynu*. Przeł. J. Kozłowski. Poznań 2005. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2005 roku, w języku polskim w 2005 roku.

wpadają na siebie, mijają się. Nowojorskie ulice, zaprojektowane pod kątem prostym, by łatwiej było trafić pod wskazany adres, są miejscem, gdzie święci tryumfy chaos”<sup>38</sup>. Historie Paula Austera są proste jak życie i tak samo jak ono skomplikowane. Znajdujemy tu więc portrety różnych nowojorczyków, niby całkiem zwykłych, a jednak wartych opowieści. Razem z Natem przyglądamy się ludziom uczciwym, ale też spryciarzom i oszustom.

Mój pomysł był następujący: założyć firmę, która będzie wydawać książki o ludziach zapomnianych, żeby ratować historie, zdarzenia i dokumenty, nim przepadną na zawsze i ukształtować z nich nieprzerwaną opowieść, opowieść o życiu<sup>39</sup>.

Te biografie zlecaliby przyjaciele i krewni danej osoby, a książki drukowane byłyby w niewielkich, prywatnych nakładach, od pięćdziesięciu do czterystu egzemplarzy. Nathan pisaniem zajmie się osobiście, a pomagać mu będzie jego siostrzeniec antykwariusz i literaturoznawca Tom. Koszt napisania i wydania takiej książki jest wysoki, nie chce jednak, żeby biografie były gratką dostępną tylko dla bogatych. Dla mniej zamożnych przewidział nowy typ polisy ubezpieczeniowej, w której pewną drobną sumę odkładano by co miesiąc lub co kwartał na pokrycie kosztów publikacji książki. Nazywa to ubezpieczeniem na biografię.

Będą chcieli przywrócić ukochaną osobę do życia, a ja zrobię wszystko, co w ludzkiej mocy, żeby ich życzeniu stało się zadość. Ożywię tę osobę słowami, i gdy strony zostaną wydrukowane, a historia znajdzie się między okładkami, będą mieli coś, co zachowają do końca życia. I nie tylko – coś, co ich przeżyje, co przeżyje nas wszystkich. Nie można bagatelizować potęgi książek<sup>40</sup>.

Nat wychodzi ze szpitala na słoneczną ulicę, o ósmej rano 11 września 2001 r. i jest najszczęśliwszym człowiekiem na świecie. Za chwilę zdarzy się nowojorska tragedia, ale słońce będzie nadal świeciło. Wiadomo, że Nowy Jork, jak również nazwy jego dzielnic czy ulic umieszczone w tytule, świetnie wpływają na sprzedaż książki. „W literaturze wyższego lotu syndrom nowojorski również obowiązuje. Trylogia nowojorska była światowym bestsellerem, *Szaleństwa Brooklynu* stały się nim również. Jednak umiejętność opowiadania leży u źródeł literatury, i wszyscy, może oprócz ortodoksyjnych krytyków, lubią do tych źródeł wracać”<sup>41</sup>.

Innym wydawcą jest Bubis z 2666. Bolano, który sukces literacki zyskał dzięki połączeniu wyrafinowanych gier literackich z brutalnym ujmowaniem politycznych, społecznych i ekonomicznych realiów naszej epoki. „Jego utwory ujawniają związki ze sztuką awangardową, przede wszystkim z ważnym dla literatury latynoamerykańskiej

<sup>38</sup> K. Kofka: *Nasze zwykłe szaleństwa*. „Nowe Książki” 2006 nr 5, s. 22.

<sup>39</sup> P. Auster: *Szaleństwa Brooklynu...*, s. 171.

<sup>40</sup> P. Auster: *Szaleństwa Brooklynu...*, s. 172.

<sup>41</sup> K. Kofka: *Nasze zwykłe szaleństwa...*, s. 22.

ubiegłego wieku surrealizmem<sup>42</sup>”. W nim właśnie łączy się odwaga wyzwolonej wyobraźni przekraczającej granice szaleństwa, z fizjologiczną dosadnością realnego życia.

W chwili kiedy Archimboldi go poznał, Bubis miał siedemdziesiąt cztery lata i niekiedy sprawiał wrażenie człowieka niedomagającego, rozdrażnionego, sknerowatego, nieufnego, kupca, którego literatura mało, o ile w ogóle, obchodzi, aczkolwiek zazwyczaj pokazywał zupełnie odmienną twarz: pan Bubis cieszył się końskim zdrowiem, a przynajmniej tak się wydawało, nigdy nie chorował, potrafił uradować się z byle powodu, robił wrażenie ufnego jak niemowlę i z pewnością nie był skąpcem, choć trudno powiedzieć, aby cechowała go rozrzutność<sup>43</sup>.

Bubis postanawia wydać pierwszą książkę Benno von Archiboldiego. Uważa, że powieść ma wiele atutów i jest nowatorska. Przeczytał ją z najwyższym zainteresowaniem i jest skłonny wypłacić zaliczkę po osobistym poznaniu autora.

W zamian gwarantował staranne wydanie i dotarcie z książką do każdej dobrej księgarni, nie tylko w Niemczech, także w Austrii i Szwajcarii, gdzie znak Bubisowego wydawnictwa wciąż cieszył się estymą w gronie demokratycznych księgarzy, był symbolem oficyny niezależnej i sumiennej<sup>44</sup>.

Pan Bubis postanowił uruchomić oficynę, w gruncie rzeczy bowiem jedyną jego pasją było wydawanie i sprzedawanie książek. Potroili się w nim pokłady energii, wcześniej już i tak, biorąc pod uwagę jego słuszny wiek, niespożyte. Zaczęło bić od niego nieodparte pragnienie życia. Jego pewność co do sukcesu nowej inicjatywy wydawniczej stała się wręcz zaraźliwa. Na otwarcie wydawnictwa zaproszono hamburskich artystów i polityków, delegację brytyjskich urzędników pasjonujących się powieściami, a także prasę. Kiedy Archimboldi dotarł do Hamburga, tryby wydawnictwa pracowały już w „przyzwoitym tempie”, choć nakłady wciąż nie osiągnęły wysokości, jaką pan Bubis wyznaczył, więc czuł się zarazem zadowolony i zmęczony. W Niemczech zaczęli się pojawiać pisarze, którzy wzbudzali zainteresowanie pana Bubisa, choć niespecjalnie wielkie, bo nie rozpoznano w nich nowego Tomasza Manna czy nowego Kafki.

Kiedy Archimboldi pojawił się w wydawnictwie, w pierwszej chwili pomyślał, że pan Bubis, sprawiający wrażenie wyjątkowo zapracowanego, go nie przyjmie. Ostatecznie jednak po dziesięciu minutach oczekiwania został poproszony do gabinetu, którego Archimboldi miał już nigdy nie zapomnieć, gdzie książki i rękopisy z braku miejsca na półkach gromadziły się na podłodze, tworząc stosy i wieżyczki, niektóre stojące ledwo ledwo, tak przechylone, że niekiedy wydawały się przechodzić w arkady, chaos odzwierciedlający świat, różnorodny i niesamowity pomimo wojen i niesprawiedliwości, bibliotekę wspaniałych książek, które Archimboldi całym

<sup>42</sup> J. Fazan: *Szaleństwo jest zaraźliwe: motyw obłądu w 2666 Roberta Bolaña*. „Opcje” 2013 nr 4, s. 36.

<sup>43</sup> R. Bolano: *2666*. Przeł. K. Okrasko, J. W. Rajter. Warszawa 2013, s. 896.

<sup>44</sup> R. Bolano: *2666...*, s. 894.

sercem pragnąłby przeczytać, pierwsze wydania wielkich autorów z ich własnoręczną dedykacją dla pana Bubisa, książki zdegenerowanej sztuki, znów wprowadzane w obieg, książki wydane we Francji i książki wydane w Anglii, broszurowe wydania z Nowego Jorku, z Bostonu i z San Francisco, a także amerykańskie periodyki o legendarnych tytułach, dla młodego biednego pisarza stanowiące skarb, absolutny szczyt bogactwa, i przeistaczające gabinet Bubisa w coś na kształt jaskini Ali Baby<sup>45</sup>.

Bubis zostaje wyłącznym wydawcą wszystkich powieści Archimboldiego. Przeczytał czwartą książkę Archimboldiego *Rzeki Europy* jednym tchem w swoim gabinecie, a salwy śmiechu, jakimi kwitował czytana lekturę, niosły się po całym wydawnictwie. Tym razem zaliczka dla Archimboldiego była okazańsza od wszystkich poprzednich. Bubis czyta i wydaje kolejne rękopisy autora i chociaż często ich treść jest chaotyczna, to na koniec lektury odczuwa wielką satysfakcję, Archimboldi bowiem spełnia wszystkie oczekiwania, jakie zawsze w nim pokładał. „Monumentalny rozmiar powieści 2666, bogactwo postaci, wątków i kontekstów, poziom skomplikowania związków między nimi, rozpiętość tonacji stylistycznych i emocjonalnych, a także intencjonalne zacieranie śladów przez narratora, to autorska gra z nami w kotka i myszkę<sup>46</sup>.” Jest to fascynująca i frapująca książka, która stanowi zupełnie nową jakość w prozie artystycznej ostatnich lat. 2666 jest również swego rodzaju kryminałem, który stawia czytelnika w roli detektywa – zmusza go do odróżnienia prawdy od pozoru.

W owym czasie Bubis zatopił się w często jałowych dyskusjach bez końca, toczonych między niemieckimi pisarzami, a przez jego gabinet przewijali się intelektualiści<sup>47</sup>.

Bubis umiera w swoim gabinecie, czytając szalenie zabawną książkę pisarza z Drezna, za sprawą której raz po raz zanosi się od śmiechu. Jego gromkie chichoty słyhać było nawet w poczekalni. Potem zapada cisza, a sekretarka odnajduje go leżącego, skulonego pomiędzy książkami, artystycznie porozrzucanymi po podłodze, i choć jest martwy, na jego twarzy maluje się wyraz zadowolenia. Wdowa po nim, baronówna, staje na czele wydawnictwa i nie ma najmniejszego zamiaru go sprzedawać. Niewiele osób w to wierzyło. Powszechna była raczej opinia, że je sprzeda i poświęci się bez reszty swym podróżom. Baronówna jednak przejęła stery wydawnictwa, które za jej rządów nie straciło ani trochę na jakości, umiała bowiem otoczyć się czytelnikami, a w kwestiach czysto handlowych okazała rozwagę i opanowanie, której nikt u niej wcześniej nie widział. Jednym słowem: wydawnictwo Bubisa kwitło. „Fenomen Bolana polega na tym, że choć stosuje on cały wachlarz

<sup>45</sup> R. Bolano: 2666..., s. 901-902.

<sup>46</sup> M. Rychter: *Prawda za plecami*. „Literatura na Świecie” 2014 nr 5/6, s. 362.

<sup>47</sup> R. Bolano: 2666..., s. 941-942.

postmodernistycznych technik, nie stroni od intertekstualności ani od gier w ukrytego lub nieistniejącego autora, wprowadza encyklopedyczny chaos, to jednak mamy wrażenie, że niektóre z rozwidlających się ścieżek tego ogrodu prowadzą na zewnątrz i że to właśnie ich powinniśmy szukać. Choć jego powieść może sprawiać wrażenie postmodernistycznego metatekstu – w istocie polemizuje z postmodernistycznym rozpoznaniem, powracając do swego rodzaju realizmu, a wręcz platonizmu, usiłuje bowiem obronić dystynkcję między prawdą a fikcją czy pozorem, a także postawić pewną diagnozę o charakterze etyczno-społecznym<sup>48</sup>”.

*Dafne znikająca*<sup>49</sup> to powieść Jose Carlosa Somozy. Główny bohater, Juan Cabo, uznany pisarz, musi się dowiedzieć, w jakim znalazł się świecie. „Lecz o ile nowatorstwo Kafki polegało na pozbawieniu podobnej sytuacji (świetnie nadającej się na intrygę kryminalną) jakiegoś racjonalnego uzasadnienia, w celu ukazania absurdu egzystencji, o tyle Somoza powraca do poplątanej, kryminalnej intrygi, doskonale wiedząc, że będzie ona atrakcyjna dla czytelnika”<sup>50</sup>. Jest to satyra środowiskowa, wykreowana za pomocą poetyki kryminału z lekkim wychyleniem w stronę science fiction. Tekst jest błyskotliwy na powierzchni, ale też przenikliwy, zmuszający do refleksji. José Carlos Somoza stał się uznanym pisarzem nie tylko w Hiszpanii. Wkroczył w świat literatów, wydawców, krytyków, nagród literackich. „Można jedynie domniemywać, że nabrał o nim nie najlepszego przekonania; jego piąta powieść, *Dafne znikająca*, jest sarkastyczną wizją owego świata, który – jak wynika z lektury – najbardziej podnieca tych mniej i najmniej utalentowanych. A jest ich niezmiernie dużo, bowiem w tym świecie pisze każdy. Albo chce pisać, a jak nie, to przynajmniej wydaje bądź recenzuje”<sup>51</sup>. Atmosfera staje się poniekąd kafkowska – wszyscy chodzą z notesami i obserwują siebie nawzajem, także głównego bohatera, każde zachowanie staje się literackie i może samo jest fikcją. Nie sposób się niczego od nikogo dowiedzieć, gdyż wszyscy są wciągnięci w grę fikcji. Główny bohater prosi o pomoc Horaria Neirsa i jego sekretarza Virgilia, krytyków literackich i detektywów jednocześnie, by stali się niejako jego przewodnikami po „labiryncie literatury”. Wydawcą jest Eduardo Salmeron. Książka to jedna wielka zagadka. Czytelnik poddaje się grze, przygotowanej dla niego przez autora, który wciąż zdaje się mówić: literatura to labirynt, najlepsze alibi dla kłamstwa. Powieść jest intrygująca i nad wyraz oryginalna.

<sup>48</sup> M. Rychter: *Prawda za plecami...*, s. 370.

<sup>49</sup> J. C. Somoza: *Dafne znikająca*. Przeł. A. Mazuś. Warszawa 2004. Pierwsze wydanie: w j. hiszpańskim w 2000 r., w j. polskim w 2004 r.

<sup>50</sup> P. Sobolczyk: *Jest tylko Dafne. I właśnie jej nie ma*. „Nowe Książki” 2004 nr 12, s. 28-29.

<sup>51</sup> P. Sobolczyk: *Jest tylko Dafne...*, s. 28-29.



Eduardo Salmerón to najważniejszy wydawca w Europie, najpotężniejszy, najbardziej wpływowy, najbardziej szanowany. Miał pan największe ze wszystkich na świecie szczęście, że stał się jego protegowanym<sup>52</sup>.

Eduardo Salmeron prowadzi wydawnictwo Salmacis i jest wydawcą Juana Cabo. Jego władczy głos nosi się po całym wydawnictwie. Jest mężczyzną o zwalistej sylwetce i krwiożerczym wyglądzie. Bez cienia wątpliwości, jest postacią wyjątkową. Często ubiera się jak dandys w amarantowy garnitur, koszulę indygo i czerwony fular.

Powieść przyszłości należy do Wydawcy. Właśnie tak: Wydawcy, wielką literą. Ale nie łudźmy się, nie wydawcy w rozumieniu twórcy, a organizatora. Badania rynkowe, planowanie informatyczne, reklama, wszystko to złoży się na prawdziwą powieść, i to na wydawcy spocznie odpowiedzialność za skoordynowanie owej niezmierzonej pracy. Literatura powróci do swych zamierzonych początków: znów będzie anonimowa, ale nie jako twórczość jednostki, lecz wielu<sup>53</sup>.

Uważa się za pewnego rodzaju proroka. Jest wydawcą dziwnym i majestatycznym. Uważa, że wie, jaką przyszłość czeka powieść. W przeszłości powieść należała do bohatera i protagonisty. Obecnie zaś należy do autora. Dziś nie mówi się o wybitnych postaciach literackich, lecz o takich pisarzach. Powieść przyszłości posunie się jeszcze dalej. Świat zastygł w labiryncie, rzeczywistość jest złożona, rozproszona, nieogarniona. Nowe tysiąclecie będzie zbyt zawile, chaotyczne i matematyczne, by mógł je objąć umysłem jeden człowiek.

Mam przyjemność przedstawić państwu Madryt w czasie rzeczywistym. Jest to pierwsza powieść w historii napisana przez niemal setkę autorów. Niewątpliwie będzie pierwszą powieścią przyszłości. Jak wszystkie wielkie dzieła klasyczne, wykazuje jedność czasu i miejsca. Dziesiątki pisarzy przez jedną, jedyną noc, z oddaniem obserwują miasto z różnych stron i rejestrują wydarzenia: te o znikomym znaczeniu i te doniosłe. Akcja każdej powstałej w ten sposób książki toczy się w ciągu dwunastu godzin: do ósmej rano następnego dnia. Powieść będzie dziełem przypadku, jak życie. Będzie pisana na ślepo. Zawsze marzyłem o tym, by wydać powieść pisaną na ślepo. W Salmacis wyznaczyliśmy sobie cel priorytetowy: mają powstać dzieła szybkie, a zarazem doskonałe. W naszych czasach mistrzostwo nie może pętać nóg tempu<sup>54</sup>.

Eduardo wie jak sprawić, by pisarz w tak krótkim czasie wykreował postać literacką, która przetrwa wieki. Zmusza go do pracy na ślepo, pod presją. Zmusza go do uwierzenia, że jego dzieło nie ma nic wspólnego ze zwykłym światem wydawnictw i książek, lecz przyczyni się do uświęconego celu, przeskoczy zbyt wysoko ustawioną poprzeczkę, ocali czyjeś życie. Wydawca chce wyrwać mu dzieło z duszy, nie pozwoli, by uświadomił sobie, że jego

<sup>52</sup> J. C. Somoza: *Dafne znikająca...*, s. 68.

<sup>53</sup> J. C. Somoza: *Dafne znikająca...*, s. 109-110.

<sup>54</sup> J. C. Somoza: *Dafne znikająca...*, s. 112-113.

twórczość nie jest niczym innym, jak zmyśleniem kłamstw za pieniądze. To jego sprawdzona metoda. „Jest demonicznym „najlepszym wydawcą świata”, poniekąd orwellowskim Wielkim Bratem, który twierdzi, że niegdyś powieść należała do bohatera, obecnie należy do autora, w przyszłości zaś ma należeć do Wydawcy, sterującego autorami wedle swoich oczekiwań”<sup>55</sup>. Powieść jest labiryntem skonstruowanym z tekstów literackich, które stanowią tropy dla detektywa, zazwyczaj fałszywe. Jest więc bardzo świadomie intertekstualna. „Ale ta koncepcja „literatury z literatury” ma tu – podobnie jak pełna nieustannych zmian i zwrotów intryga – uzasadnienie, wyciągnięte z *Metamorfóz Owidiusza* (jest tu też zresztą postać pisarza – szaleńca o imieniu Owidiusz): nic nie jest tym, czym się wydaje. Pisanie to ciągła przemiana, nieustanna metamorfoza, moc antycznych bogów z Olimpu. Dlatego też nawet gdy wykrywamy znane motywy czy wątki, to są one już przeobrażone i zdają się czymś innym”<sup>56</sup>.

Zawód wydawcy wymaga wielkiego czytania i prognozowania kierunków literackich. Szeroki wachlarz wydawców opisanych w podrozdziale pozwala na ukazanie zróżnicowania wśród osób należących do tego zawodu. Castabeny jest chciwy, lecz również dobroduszny; Sanmarti to złośliwy despota; Barrido i Escobillas to para wyrachowanych oszustów, pasożytujących na swoich autorach; Corelli jest diaboliczny, skrajnie tajemniczy i nieprzewidywalny; natomiast Mauricio Valls to okrutny i mściwy egocentryk. Pojawiają się również James Fields oraz James Osgood - autentyczne postaci amerykańskich wydawców, z całych sił wspierających swych autorów; kreatywny Nathan; serdeczny i pomocny Bubis oraz wszechwiedzący Eduardo Salmeron. Jak twierdzi Stanisław Siekierski: „jest to najbardziej fascynujący zawód, jaki znam. Wydawca staje się swego rodzaju artystą, utrwała myśl autora w trwały kształt książki”<sup>57</sup>.

### 3.2 Antykwariusz

Gustav Barceló to właściciel antykwariatu, przedstawiciel barcelońskich antykwariuszy oraz jeden z bohaterów *Cienia wiatru*.

Nigdy nie odrywał się od zgaszonej fajki, roztaczającej woń perskiego bazaru, i lubił przedstawiać się jako ostatni romantyk. Nosił się nieodmiennie w stylu dziewiętnastowiecznego dandysa, w fularach, białych lakierkach i z nieodłącznym, choć zrobionym ze zwykłego szkła monoklem.

<sup>55</sup> P. Sobolczyk: *Jest tylko Dafne...*, s. 28-29.

<sup>56</sup> P. Sobolczyk: *Jest tylko Dafne...*, s. 28-29.

<sup>57</sup> S. Siekierski: *Książka we współczesnej kulturze polskiej*. Pułtusk 2006, s. 124-125.

Kochał książki bezgranicznie i jeśli zdarzało się, iż ktoś z odwiedzających jego księgarnię zakochiwał się w książce, której cena przekraczała jego możliwości, Barceló obniżał jej cenę do akceptowalnego poziomu, a nawet przekazywał w prezencie, jeśli uznał, że ma do czynienia z prawdziwym miłośnikiem książek, a nie przypadkowym dyletantem<sup>58</sup>.

Bohater jest antykwariuszem o bystrym oku i kuglarskiej powierzchowności. Choć jego wypowiedzi zawsze są bardzo kwieciste, to jednak zna się na swoim fachu. Barceló jest człowiekiem majątnym, antykwariat zaś jest raczej jego pasją niż interesem. Spotyka się regularnie z gronem bibliofilów, z którymi z entuzjazmem rozmawia o poetach i starych księgach. Jest dobrym słuchaczem, stara się pomagać, a nie osądzać. Niektórzy uznają go za wyniosłego i aroganckiego, ale tak naprawdę to łagodny człowiek, pełen powagi, ostrożności i przejęcia drugim człowiekiem.

Bez słowa i wstępnych ceregieli podałem książkę Barceló. Przejął ją ruchem wprawnego antykwariusza. Swymi palcami pianisty natychmiast sprawdził jej stan, jakość papieru, grzbietu i okładki. Obdarowując mnie swoim florenckim uśmiechem, szybko przeszedł na stronę redakcyjną, by poświęcić jej minutę badawczej, niemal śledczej, lektury. Zgromadzeni wokół stolika przypatrywali mu się w milczeniu, jakby oczekiwali cudu lub przyzwolenia na zaczerpnięcie powietrza<sup>59</sup>.

Ojciec bohatera był przemysłowcem, który zdobył fortunę pod koniec dziewiętnastego wieku, choć nie zawsze uczciwymi metodami. Don Gustavo oprócz książek, inkunabułów i bibliograficznych skarbów, kolekcjonuje również rzeźby i obrazy. Antykwariusze cenią jego zdanie, często proszą go o radę i uważają go za nestora izby barcelońskich księgarzy.

Tam, rozparty w fotelu wielkim jak tron, popijając brandy z kieliszka przypominającego rozmiarem akwarium, siedział dżentelmen o majestatycznych rysach i równie majestatycznym wąsach, odziany w trzyczęściowy garnitur. Don Gustavo Barceló, honorowy przewodniczący Barcelońskiego Stowarzyszenia.<sup>60</sup>

Barceló z pasją kolekcjonuje święte księgi i wszelkie apokryficzne teksty chrześcijaństwa, dysponuje na zapleczu swojej księgarni specjalnym pomieszczeniem przeznaczonym na Biblię, żywoty świętych i błogosławionych oraz inne dzieła literatury religijnej.

Gustavo Barceló, słuchając, przybierał wygląd kontemplacyjny i salomonowy, godny lekarza lub nuncjusza apostolskiego. Za każdy razem, gdy na chwilę przerywałem, antykwariusz unosił pytająco i ponaglająco brwi i specyficznym gestem prawej dłoni nakazywał, bym kontynuował

<sup>58</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru...*, s. 16-17.

<sup>59</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru...*, s. 18.

<sup>60</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów...*, s. 253-254.

rozplątywanie mej opowieści, która zdawała się go przeogromnie bawić. Od czasu do czasu karbował sobie coś w umyśle, unosząc rękę, lub też wznosił oczy ku nieskończoności, jakby chciał zważyć konsekwencje tego wszystkiego, co mu opowiadałam. Nie raz i nie dwa rozplýwał się w sardonicznym uśmiechu, którego pojawianie się przypisywałam, jakżeby inaczej, swojej naiwności lub toporności moich osądów<sup>61</sup>.

Trzech kolejnych antykwariuszy należy do rodziny Sempere. Pierwszy nazywany jest Starszym Sempere, drugi Młodszym Sempere, a trzeci to Daniel Sempere. Antykwariat założono w 1888 roku. Najcenniejsze woluminy są przechowywane w Hebanowej Witrynie, która jest pewnego rodzaju rodzinną relikwią zdobiącą antykwariat od pierwszego dnia jej założenia. Jej górna kondygnacja stanowi równocześnie mieszkanie rodziny Sempere. Starszy Sempere to dziadek Daniela i założyciel księgarni *Sempere i synowie*. Jest antykwariuszem dobrodusznym, pozwala klientom (zwłaszcza dzieciom) usiąść i czytać cokolwiek zapragną. Zaprzyjaźnia się z Davidem Martinem i sprawia mu na Boże Narodzenie najlepszy prezent jaki ten dostał w swym życiu, a jest to postarzały i zaczytany tom *Wielkich nadziei* Karola Dickensa. Oczywiście nigdy nie bierze od niego żadnych pieniędzy za książki. Jego tajemniczy uśmiech jest jego znakiem szczególnym. Antykwariusz jest prawdziwym znawcą i przyjacielem książek. Otwiera ludziom oczy na cuda literatury.

Sempere włożył okulary, by zbadać książkę. Położył ją na kawałku materiału rozpostartym na jego biurku na zapleczu księgarni i skierował światło lampy wprost na tom. Inspekcja rzeczoznawcy trwała dłuższą chwilę, podczas której zachowałem nabożne milczenie. Patrzyłem, jak przewraca strony, wacha je, gładzi delikatnie grzbiet okładki, waży książkę w jednej ręce, by w końcu drugą zamknąć okładkę i obejrzeć pod lupą ślady zaschniętej krwi, które moje palce zostawiły tam dwanaście czy trzynaście lat wcześniej<sup>62</sup>.

Sempere prosi swego przyjaciela i pisarza, którego zna od lat o autograf i kładzie książkę na honorowym miejscu w księgarni. Choć autor uważa to za profanację, to antykwariusz twierdzi, że to jedna z najlepszych książek, jaką przyszło mu sprzedawać w ostatnim dziesięcioleciu, a sprzedawał ich wiele.

Gdy podpisałem egzemplarz, Sempere wziął książkę z moich rąk, by złożyć ją w znajdującej się za kontuarem specjalnej witrynie honorowej, gdzie trzymał pierwsze i nieprzeznaczone na sprzedaż wydania. Było to jego osobiste sanktuarium<sup>63</sup>.

Sempere twierdzi, że słowo drukowane pozwala jedynie na niski poziom życia. Nie chce również przyjmować pomocy materialnej od nikogo i zamierza pozostać w tym

<sup>61</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru...*, s. 309.

<sup>62</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 47.

<sup>63</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 113-114.

zawodzie do końca życia. Choć nie czuje się już najlepiej nadal uważa księgarnię za cały swój świat. Jest dla niego ważniejsza niż finanse.

To miejsce to całe moje życie, panie Davidzie. Gdzie ja pójde? Do parku? Na ławeczkę w słoneczku? Gołębie karmić i żalić się, że reumatyzm mi doskwiera? Umarłbym po dziesięciu minutach. Moje miejsce jest tutaj. A mój syn, wbrew własnym mniemaniom, nie jest jeszcze gotów, by przejąć ster<sup>64</sup>.

W pewnym momencie Sempere zaczyna chorować, jego bliscy nie mogą sobie z tym poradzić. Jest stary, nie już nie pozostaje z silnego, wysokiego i władczego mężczyzny. Wydawał się niezniszczalny. Davidowi wali się świat, gdy patrzy na niego. Wie, że bez jego oparcia nie byłby w stanie poradzić sobie w młodzieńczych latach. Sempere był wtedy dla niego najmądrzejszym człowiekiem na świecie.

Pogłaskałem go po zimnym policzku i rozejrzałem się wokół, spoglądając na ów świat pełen stronic książek i marzeń, jaki stworzył. Bardzo chciałem wierzyć w to, że Sempere wciąż tu jest, pośród swoich książek i przyjaciół. Nie mogłem uwierzyć, że już nigdy po przekroczeniu progu antykwariatu nie zobaczę go stojącego za kontuarem<sup>65</sup>.

Starszy Sempere dzieli się książkami, chroni je i pilnuje. Gdy umiera, jego rodzina, bliscy, przyjaciele, a nawet klienci zbierają się na pogrzebie. Wiele ludzi właśnie dzięki niemu zaczęło czytać, a tym samym prawdziwie żyć. Był człowiekiem powszechnie szanownym i cenionym.

Wiem, że żyć on będzie zawsze w sercach wszystkich nas, którzy tutaj się dziś zgromadziliśmy, wszystkich tych, którzy pewnego dnia odkryli dzięki niemu magię książek, i wszystkich tych, którzy, nawet nie poznawszy go, kiedyś przekroczą próg jego małej księgarni, gdzie, jak lubił mówić, historia właśnie się zaczyna<sup>66</sup>.

Po śmierci antykwariusza sprzedaż spada dramatycznie. Ludzie przestają przychodzić do antykwariatu, bo nie chcą sobie przypominać o śmierci Sempere. Nigdy nie miał on smykałki do interesów. Dawał książki tym, których nie było na nie stać albo pożyczał, by nigdy nie ujrzeć ich z powrotem. Kupował również całe zbiory, wiedząc, że nigdy ich nie sprzeda, tylko dlatego, że ich właściciele odgrażali się, że je spalą czy wyrzucą. Dawał też jałmużnę biednym poetom. Po jego śmierci wierzyciele zjawiają się przynajmniej dwa razy dziennie, przychodzą listy i wezwania do zapłaty z banku.

<sup>64</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 115.

<sup>65</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 372-373.

<sup>66</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 379-380.

Przypomniałem sobie, jak stary księgarz zawsze powtarzał, że książki mają duszę, duszę tych, którzy je piszą, którzy je czytają i którzy o nich marzą. I zrozumiałem wówczas, że do ostatniej chwili starał się mnie chronić, poświęcił się, by ocalić moją powieść, bo wierzył, że na jej kartach zaklęta była moja dusza<sup>67</sup>.

Okazuje się, że do ataku serca Sempere przyczyniła się szarpanina z kobietą, która chciała wydrzeć mu książkę przyjaciela. Antykwariusz wykazał się więc niemałym bohaterstwem i prawdziwym oddaniem swoim przyjaciołom. Był im wierny do ostatniego tchu. W drugim pokoleniu właścicielem antykwariatu jest Młody Sempere, ojciec Daniela, który często udaje się do miasta, w celu rozniesienia zamówień do klientów, dokonuje również wycen prywatnych bibliotek. Gdy był młodym chłopcem, był do tego stopnia wstydlivy, że niewiele osób słyszało, aby kiedykolwiek się odzywał. Jego milczenie jest dość nieprzeniknione. Jest jednak dobrym i pracowitym człowiekiem. To co poczytuje mu się za nieśmiałość, to tak naprawdę przejaw dobrego wychowania.

Usłyszałem, jak ktoś mówi, że syn antykwariusza postarzał się o piętnaście lat w jedną noc. Tytułowano go "pan Sempere", bo teraz on był odpowiedzialny za księgarnię, a od czterech pokoleń ów czarodziejski zakątek na ulicy Santa Ana nigdy nie zmienił nazwy i zawsze kierował nim jakiś Sempere. Szedł prowadzony pod ramię przez Isabelę i odniosłem wrażenie, że gdyby jej tu nie było, padłby jak marionetka odcięta od nitek<sup>68</sup>.

Młody Sempere na początku nie radzi sobie najlepiej jako właściciel księgarni. Z czasem jednak zaczyna posługiwać się różnymi technikami marketingowymi, aby pozyskać klientów. Choć księga przychodów jest w kiepskim stanie, antykwariusz postanawia dokonać prawie niemożliwego i zachęcić do zakupów w antykwariacie większą liczbę osób. Rozumie, że musi dostosować się do nowych czasów, albo wypadnie z gry.

Jak tak dalej pójdzie i przegramy okres świąteczny, w styczniu nie będziemy mieli nawet na rachunek za światło. Może jeszcze uda nam się uratować święta Bożego Narodzenia<sup>69</sup>.

Pan Sempere nieodmiennie nosi w zimie to samo palto, szalik i kapelusz. Jego bliscy podejrzewają, że od 1942 roku nie nabył ani jednej sztuki odzieży. Mniej dba o własny wygląd, niż o książki, które ma w posiadaniu.

Nasz antykwariat aż się prosi o jakąś iskierkę radości i koloru, w okresie przedświątecznym po prostu obowiązkowych. Przyjrzałem się wszystkim okolicznym sklepom i wyglądamy przy nich niczym, nie przymierzając, zakład pogrzebowy<sup>70</sup>.

<sup>67</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 390-391.

<sup>68</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 380-381.

<sup>69</sup> C. Ruiz Zafon: *Wieża nieba ...*, s. 19-20.

<sup>70</sup> C. Ruiz Zafon: *Wieża nieba...*, s. 57-58.

Chwyt reklamowy z oświetloną szopką w witrynie antykwariatu potwierdza swoją skuteczność. Sprzedaż wzrasta znacząco. Pan Sempere z uśmiechem na twarzy zaczyna myśleć o przyszłości, zapisując w księdze rachunkowej dokonane transakcje. Zaczynają pojawiać się starzy klienci, jak też nowi. Pozwoli to rodzinie Sempere opłacić rachunki. Pan Sempere postanawia za rok powtórzyć to działanie.

Ojciec wykazywał się całym swym doświadczeniem: z przyjemnością patrzyłem, jak entuzjastycznie poleca im tytuł, zaciekawia ich, próbuje odgadnąć ich gusta i zainteresowania. Wszystko wskazywało na to, że będzie to bardzo dobry dzień od wielu tygodni<sup>71</sup>.

Daniel Sempere jest najmłodszym z właścicieli antykwariatu *Sempere i synowie*. Wcześniej był nim jego ojciec, a przed nim dziadek. Jest to więc antykwariat rodzinny, prowadzony od trzech pokoleń. W jego świadomości książka jawi się jako coś wyjątkowego, niemal świętego. „Książka dlatego właśnie, że nią jest zawiera niedostępną człowiekowi prawdę”<sup>72</sup>. Pozornie wydawać by się mogło, że bohater *Cienia wiatru* znajduje się w sytuacji Don Kichota. Ale w wypadku bohatera powieści Cervantesa doskonale znamy treść książek, które czytał. „To nie powieść sama, lecz poszukiwanie jej autora kształtuje Daniela. To tak jakby Don Kichot nie tyle chciał naśladować błędnych rycerzy, ile wyruszył w poszukiwanie autorów opowieści o nich”<sup>73</sup>. Wiemy, że kiedy Daniel stał się jej posiadaczem i czytelnikiem, uparcie zaczął poszukiwać jej autora.

Nasze małe mieszkanie mieściło się bezpośrednio nad antykwariatem specjalizującym się w sprzedaży zarówno rzadkich egzemplarzy dla bibliofilów, jak i książek używanych. Ten magiczny bazar odziedziczony po dziadku miałem z kolei ja przejąć po ojcu, który nie miał co do tego najmniejszych wątpliwości<sup>74</sup>.

Daniel już po powrocie ze szkoły udaje się do antykwariatu i pomaga ojcu w porządkowaniu magazynu na zapleczu, przyjmowaniu zamówień, realizowaniu zleceń czy też obsłudze stałych klientów. Poniekąd spędza tam całe swoje życie. Traktuje swoją pracę bardzo poważnie, codziennie wkłada fartuch chroniący go przed kurzem ze skrzynek i półek. Niektóre czynności uważa za mało przyjemne, choć nieuniknione jak np. comiesięczne uzupełnianie ksiąg rachunkowych, sumowanie pokwitowań, list wysyłkowych czy wpłat i wypłat. Później bohater zaczyna prowadzić antykwariat wraz ze swoją żoną Beą i ojcem. Dochody z księgarni wystarczają im tylko na skromne utrzymanie, ale nie mogą sobie wyobrazić innego zajęcia. Co miesiąc otrzymują oferty odkupienia księgarni i przekształcenia

<sup>71</sup> C. Ruiz Zafon: *Wieża nieba...*, s. 70.

<sup>72</sup> U. Eco, J.C. Carrière: *Nie myśl, że książki znikną...*, s. 236.

<sup>73</sup> A. Komorowski: *Barrio Gotico*. „Nowe Książki” 2005 nr 9, s. 58-59.

<sup>74</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru...*, s. 7-8.

jej w sklep z telewizorami czy butami. Są jednak zdeterminowani, aby antykwariat pozostał antykwariatem.

Teraz Bea i ja prowadzimy księgarnię. Ja zajmuję się księgowością i rachunkami. Bea robi zakupy i obsługuje klientów, którzy wołają ją ode mnie. Nie mam im tego za złe. Sprzedaż spada z roku na rok. Jestem optymistą i twierdzę, że to, co rośnie, spada, a co spada, pewnego dnia musi wzrosnąć<sup>75</sup>.

Żona Daniela – Bea, posiada ciekawą teorię dotyczącą spadku sprzedaży książek. Uważa, że sztuka czytania powoli zamiera, ponieważ jest to intymny rytuał. W książkach możemy znaleźć tylko to, co mamy już w sobie, w czytanie natomiast wkładamy umysł i duszę, a te należą do dóbr coraz rzadszych. Zawsze jednak wita klientów z otwartymi ramionami.

Beę miło polechtała zawołowana obietnica większych zakupów. Od dłuższego czasu doświadczali handlowej posuchy i te słowa zabrzmiały jak niebiańska muzyka. Bea zaczęła sprawdzać ceny poszczególnych tomów i zapisywać je w księdze rachunkowej. Alicja zauważyła, że czyni to z wprawą, która nie pozostawiała wątpliwości, kto w tym domu odpowiada za finanse. Alicja zapłaciła za zakupy, Bea zaś zaczęła je pakować dla posłańca, który miał się po nie zjawić<sup>76</sup>.

Gdy Daniel jest jedyną osobą w księgarni, często słucha radia w trakcie porządkowania poszczególnych kolekcji. Nauczył go tego ojciec, który uważa, że taka praktyka należy do dobrego tonu względem klientów. Takie ciche godziny bez klientów sprawiają, że czuje się spokojny i zadowolony z wykonywania tych prostych antykwarycznych czynności wśród zapachu starych książek. Gdy w antykwariacie pojawia się podejrzany osobnik, który chce zakupić ich najcenniejszy wolumin – bibliofilską, skatalogowaną edycję Hrabiego Monte Christo, Danielowi trudno się pogodzić z tym, że trafi ona w takie ręce. Nie może pogodzić się z utratą książki, więc postanawia śledzić nieznajomego.

W innych okolicznościach pewnie podskoczyłbym z radości, że mogę opchnąć naszą prawdopodobnie najdroższą książkę, ale na samą myśl, że tak piękne wydanie trafi w ręce tego typu, zrobiło mi się niedobrze. Instynktownie czułem, że jeśli powieść opuści księgarnię w jego kieszeni, nikt nigdy nie przeczyta nawet pierwszego akapitu. Musiałem powstrzymać się przed odruchowym schowaniem tomu z powrotem do witryny i zamknięciem jej na klucz. Ojciec nigdy by mi nie wybaczył, gdybym w tak trudnych czasach jak obecne wypuścił z rąk taką okazję<sup>77</sup>.

<sup>75</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru...*, s. 503-504.

<sup>76</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów...*, s. 348-350.

<sup>77</sup> C. Ruiz Zafon: *Wieżień nieba...*, s. 28-29.



Zaprezentowane postacie antykwariuszy łączy miłość do książki i słowa pisanego. Dzielią ich zaś różnorodne postawy, charaktery i poglądy na świat oraz ludzi. Barceló, choć jest bogatym antykwariuszem, to tak naprawdę ceni książki dla nich samych, a trzy pokolenia antykwariuszy z rodu Sempere wykazują głębokie przywiązanie do słowa pisanego. Barceló to posiada jednak niezwykłą pamięć i ogrom wiedzy. Specjalizuje się w rzadkich książkach. Starszy Sempere wierzy, że dopóki jest na świecie choćby jedna osoba zdolna sięgnąć po książkę i ją przeczytać, dopóty istnieje na świecie Bóg i życie. Młody Sempere na początku nie radzi sobie najlepiej jako właściciel antykwariatu, bo jest nieśmiałym marzycielem, a nie realistą. Z czasem jednak zaczyna pozyskiwać coraz więcej klientów. Dla Daniela Sempere antykwariat jest oazą pełną ciszy, gdzie dorasta wśród książek, przyjażniąc się z niewidzialnymi postaciami z czytanych stron.

*Mroczny taniec*<sup>78</sup> i *Mroczne dusze*<sup>79</sup> to powieści Tanith Lee. Całkowicie odmienną postacią od prezentowanych powyżej jest Rachela Day – antykwariuszka mieszkająca w Londynie. Day nie jest jej prawdziwym nazwiskiem, ale używa go od lat, widnieje nawet na jej legitymacji ubezpieczeniowej. Przez większość swojego życia pracuje z książkami. Jest wątła, ma gęste czarne włosy, szczupłą, jasną twarz oraz przejrzyste oczy, ubiera się w czarne lub ciemne kolory. Kolory ją drażnią. Opinie jej pracodawców dookreślają jej charakter. Ona sama uważa się za niepewną, wycofaną osobę. Jej pierwszy pracodawca to pan Gerard. Jest on starszym panem, często snującym się po antykwariacie w przepoconej koszuli i krawacie. Nosi ubrania w żywych kolorach, zbyt jaskrawych w zestawieniu z jego twarzą. Już samo to, w jaki sposób Rachela go opisuje, zdradza, że nie darzy go ona żadnym szacunkiem, a pracując u niego np. notorycznie spóźnia się do pracy. Do jej obowiązków należy wycena książek, a poza obsługiwaniem klientów również robienie herbaty, przyrządzanie kanapek, zamiatanie i odkurzanie regałów, co zresztą robi rzadko. Nigdy nie kłóci się ani nie uskarża, nie przeprasza też za swoje niedbalstwo, za nieustanne spóźnienia. Nie boi się pana Gerarda. Kiedy szef się na nią denerwuje, patrzy gdzieś w odległą przestrzeń, a potem wydaje się o tym zapominać. Pan Gerard nic właściwie o niej nie wie. Jest dla niego kobietą – zagadką. Czasem próbuje się czegoś o niej dowiedzieć, lepiej ją poznać, ale Rachela zawsze zbywa go milczeniem. Dla nielicznych klientów jest uprzejma. Za swoją pracę otrzymuje bardzo niską pensję.

<sup>78</sup> T. Lee: *Mroczny taniec*. M. Zieleniewska. Warszawa 1996. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 1992 r., w języku polskim w 1995 r.

<sup>79</sup> T. Lee: *Mroczne dusze*. M. Zieleniewska. Warszawa 1996. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 1993 r., w języku polskim w 1996 r.

Kiedy pan Gerard wycofał się na tyły swojej obskurnej, dusznej nory, jakiś mężczyzna zapytał o książkę. Wraz z nim do środka napłynęła skłębiona mgła, obejmując tysiące woluminów. Rachela włożyła książkę do torby i wybiła cenę na staromodnej sklepowej kasie. Mężczyzna wziął książkę i wręczył jej pieniądze. Rachela powoli przeliczyła resztę, zanim mu ją wydała<sup>80</sup>.

Ta tradycyjna kasa była jednym z powodów, dla których zaczęła ubiegać się o tę pracę, ponieważ nie znosi komputerów, przerażają ją. Lubi natomiast starocie. W antykwariacie przynajmniej nie czuje się nieswojo. Liczby także ją niepokoją. Czuje się dobrze tylko ze słowem pisany. Choć Rachela często myśli o zwolnieniu się z pracy, to jednak nigdy tego nie robi, nawet na kilka godzin, nawet gdy jest przeziębiona. Choć wie, że to niemądre, to jednak nie chce sobie psuć opinii. Nie czuje się związana ze światem. Nigdy nie płaci rachunków, aż do pierwszych gróźb, ignoruje też wciskane pod drzwi koperty z prośbą o datek dla głodujących dzieci czy chorych. Jest przywiązana tylko do swojego czarnego, leniwego kota, ale i on ją opuszcza umierając we śnie. Regał na książki wypełniony tomami, z których wiele opiera się też o ściany, nie przypomina jej antykwariatu. Chociaż to właśnie przywiązanie do książek każe jej wybrać taki a nie inny zawód. Zanim znalazła pracę w antykwariacie, robiła wiele błahych rzeczy: była kelnerką w kawiarni czy sprzedawczynią w sklepie tekstylnym. Samotność daje jej wolność i przyjemność. Tęskni tylko za kotem, który dawał jej skąpą i prawie niedbałą miłość. Nawet jej własna matka była dla niej jak żelazne brzemie. Pieniądze natomiast są dla Racheli czymś nierealnym. Trochę się ich boi, bo niosą ze sobą odpowiedzialność, ale też powodują wiele kłopotów i krzywd. Rachela nie zmienia więc kiepsko płatnej pracy. Lubi książki i czuje się w antykwariacie bezpieczna, choć nie przepada za ruchem i klientami. W końcu jednak szef ją zwalnia, bo antykwariat nie przynosi zysku.

Nie myśl, że ma to coś wspólnego z twoim, no cóż, dosyć nagminnym spóźnianiem. Pracowało nam się razem całkiem nieźle. Problem w tym, że ten sklep nie przynosi zysków. Zostań do końca tego miesiąca. Zresztą i tak dam ci miesięczną odprawę. Zdaję sobie sprawę, że to dosyć dużo. Byłaś tu przez rok, prawda? Będzie mi cię brakowało<sup>81</sup>.

Bohaterka wie, że brak zysków to tylko pretekst. Wie, że szef kłamie, bo w gruncie rzeczy jest szczęśliwy, że może przytrzeć jej nosa. W końcu Rachela sama postanawia odejść z pracy przed ustalonym czasem. Gdy Rachela się przeprowadza do nowego miejsca, jej walizki są pełne książek, nie ubrań. Tylko z nimi czuje się związana, tylko je posiada na

---

<sup>80</sup> T. Lee: *Mroczny taniec...*, s. 7-8.

<sup>81</sup> T. Lee: *Mroczny taniec...*, s. 21-22.

własność. Nawet relacje z matką tylko się pogarszały, gdy ta nie pozwalała jej słuchać muzyki klasycznej i czytać ulubionych książek.

Jesteś tutaj już dość długo, prawda, Reach? Pięć lat? Obawiam się, że musimy zamknąć sklep. To było do przewidzenia od samego początku. Mogła być tylko zaskoczona, że księgarnia trzymała się tak długo. Tak. To wstyd. Ale tutaj nigdy nie cieszyliśmy się zbyt wielkim zainteresowaniem<sup>82</sup>.

Kolejnym pracodawcą Racheli zostaje antykwariuszka Jonquil. Prowadzi ona nowy antykwariat *Izis Books*. Jako samotnej matce z dzieckiem Racheli zostają okazane dodatkowe względy i dostaje tę pracę. Cała załoga antykwariatu to kobiety o radykalnie feministycznych poglądach. Rachela знаła już wcześniej ten nowy antykwariat. Otwarto go przy głównej ulicy. W oknie wystawowym znajdują się głównie feministyczne traktaty i cienkie powieści. Wystawa odstręcza wyświechtanym, zakurzonym wyglądem, który przypomina sklep pana Gerarda z Lizard Street. Bohaterka kupiła tam kiedyś powieść, której akcja toczy się w Indiach, bowiem przemawia do niej proza emanująca gorącem i zapachami innego miejsca. Jako antykwariuszka Rachela siedzi przy ladzie i czyta, popijając kawę. W porze lunchu zamyka antykwariat na godzinę bądź dłużej, a o wpół do szóstej wychodzi do domu. Jonquil zagląda do niej co parę dni. Jest przekonana, że zna życie Racheli i nie zadaje wielu pytań. Kiedy Rachela spóźnia się rano, nikt tego nie zauważa.

Jonquil ma trzydzieści siedem lat, jest wysoka i chuda, ze sterczącymi na wszystkie strony włosami w siwe pasemka. Nosi dzinsy i obszerne bluzy, kowbojskie buty, kolczyki z nierdzewnej stali. Jej oczy są szare, twarz opalona. Daje pracę Racheli, ale niewiele płać. W asortymencie antykwariatu są tylko książki napisane przez kobiety dla kobiet. Jonquil nie zatrudnia mężczyzn. Nie przeszkadza jej ciągle spóźnianie się Racheli, tłumaczy to posiadaniem dziecka i obowiązkami, z którymi sama musi sobie radzić. Rachela pracuje tam ponad 5 lat. Po tym czasie jednak Jonquil zamyka sklep. Nie jest to zaskoczeniem dla bohaterki, bo księgarnia i tak trzymała się długo i nie cieszyła się zbyt wielkim zainteresowaniem. Rachela jednak już nie boi się zmian tak jak wcześniej i jest pewna, że sobie poradzi.

Ostatnim pracodawcą Racheli jest pani Mantini z antykwariatu na Beaumont Street. Pani Mantini chce, by Rachela przychodziła jedynie popołudniami i na całą sobotę. Jest to zaskakująco dobrze prosperujący interes, chociaż głównie opiera się na sprzedaży drobiazgów, dzbanków i misek, chińskich pieków czy tac ozdobionych starodawnymi fotografiami, a nie książek. Zarobki nie są wysokie, ale praca całkowicie zadowalająca.

<sup>82</sup> T. Lee: *Mroczny taniec...*, s. 219-220.

Po odejściu pani Mantini rozpoczął się przedwieczorny ruch, ale Rachela nie miała zamiaru przejmować się rolą. O wpół do piątej, godzinę wcześniej niż należało, zamknęła sklep przed nosem dwojga poważnych klientów<sup>83</sup>.

Pani Mantini nie lubi, gdy Rachela siada z książką i czyta w sklepie. Chce, by zamiast tego odkurzała meble, paliła w piecu i myła okna. W wolnych chwilach daje Racheli do posortowania pudełka z biżuterią czy monetami, zazwyczaj bezwartościowymi drobiazgami, które często sprzedaje za wysoką cenę. Rachela jednak zamiast czyścić okna, często tylko przez nie wygląda. Bohaterka znów spóźnia się do pracy, nie wypełnia poleceń szefowej lub wykonuje swoje zadania niedbale i bez energii. Gdy postępuje wbrew szefowej, ogarnia ją poczucie wolności. Czuje się wtedy tak, jakby zniknęła chmura przysłaniająca słońce.

Nie płacę ci za spóźnienia, płacę ci za przychodzenie na czas. Jeżeli nie podoba ci się zaproponowana przeze mnie stawka, możesz poszukać lepszej gdzieś indziej. Teraz wynocha<sup>84</sup>.

Lekceważenie pani Mantini wchodzi Racheli w krew. Nie podoba jej się wykonywanie w antykwariacie prac fizycznych, stara się je ignorować. Ciągłe przytyki szefowej i zła atmosfera pracy zmuszają w końcu Rachelę do porzucenia stanowiska. Po zwolnieniu z kolejnej pracy Rachela czuje jednocześnie falę niepewności i ulgi. Straciła pracę i będzie musiała rozejrzeć się za nową, ale jest w końcu wolna. Dostaje w prezencie dwa małe kocięta i to doprowadza ją do równowagi emocjonalnej.

Jacob i Julia znów zaczęły mruczeć. Łóżko drgało łagodną wibracją kociego mruczenia. Była dopiero ósma, okna szarzały. Przy kociej kołysance Rachela odpłynęła w sen<sup>85</sup>.

Rachela jako czytelniczka gustuje w klasyce literackiej. Lubi powieści feministyczne, liberalne, historyczne oraz modernistyczne np. autorstwa Rebecki West, Jean Rhys, Lawrence’a Durrella, Prousta, Szekspira, Czechowa, Dickensa, Jane Gaskell, Louise Cooper. Rachela Day jest pełna kontrastów. Drażni ją zamknięcie w domu, ale też nie znosi otwartej przestrzeni, miast i ludzi. Często czuje przypyły agorafobii, prawie przerażenia. Miasto wydaje się jej obce. Tak długo pozostaje zamknięta w mroku własnego domu, że teraz nie potrafi już cieszyć się swobodą. Bohaterka nie czuje się szczęśliwa, ale nie jest też nieszczęśliwa. Obojętność – to stan ducha dla niej najbliższy i najczęstszy. Ma muzykę i książki. Reszta stanowi niezbyt absorbujący dodatek, będący dla niej tylko zastępczym życiem. Postać antykwariusza opisana jest również w *Wyznaje, Tajemniczym płomieniu*

<sup>83</sup> T. Lee: *Mroczny taniec...*, s. 240-241.

<sup>84</sup> T. Lee: *Mroczny taniec...*, s. 245-246.

<sup>85</sup> T. Lee: *Mroczne dusze*. M. Zieleniewska. Warszawa 1996, s. 300.

*królowej Loany, Księżde powietrza i cieni, Oszustach, Szaleństwach Brooklynu oraz Stowarzyszeniu Miłośników Literatury i Placka z Kartoflanych Obierek.*

Głównym bohaterem *Wyznaję* jest antykwariusz Adrian Ardevol. W przedmiotach ze swojej kolekcji odnajduje satysfakcję z posiadania rzadkich książek. Posiada rękopisy Orwella i Huxleya. Często oddaje się niekontrolowanemu zakupowi książek, nawet się nie targując, co inni wykorzystują i tym samym podwyższają cenę. Bardzo trudno mu się oprzeć pokusie posiadania oryginałów utworów, które go poruszają. Zapisany papier czy atrament, wszystkie te materialne świadectwa, przez które wyraża się duchowa idea, przenikają go i w pewien sposób przemieniają, stanowiąc cud nie do odparcia. Dlatego nie zastanawia się długo, nawet nad szalonymi cenami.

Chcę mieć do czynienia z kolekcjonerami, którym zależy na obiektach: tacy, co to kradną coś, czego nie mogą kupić, to najlepsza klientela. Bo płacą tyle, ile zażądam, i są zadowoleni. A potem wracają z wywieszonym językiem, bo chcą więcej<sup>86</sup>.

Czuje wielką radość, gdy może wziąć do ręki papier, który autor wykorzystał, by przekształcić go w dzieło sztuki. Często dla rozrywki czyta dedykacje nieznanych autorów dla nieznanych adresatów. Na widok cennych plików papieru czuje szybsze bicie serca. Przegląda rękopisy, sprawdzając wszystko z certyfikatem autentyczności, a w końcu płaci fortunę po kilku wahaniach i dyskretnych konsultacjach. Trzon jego kolekcji stanowią rękopisy np. Joyce'a. Wie, że jest opętany przez tego samego demona co jego ojciec – również antykwariusz.

W miarę jak dorastałem, coraz bardziej fascynował mnie antykwariat ojca: niepokoił mnie i dostarczał silnych emocji. W domu mówiliśmy o nim antykwariat, żeby nie komplikować, ale tak naprawdę był to samowystarczalny, kompletny świat i można było w nim zapomnieć, że za jego ścianami toczy się jakieś życie. Kiedy otwierałeś drzwi, odzywał się dzwoneczek, którego dźwięk słyszę do dziś, uprzedzający pana Berenguera o wizycie klienta. W tym momencie zaczynała się orgia wrażeń, głównie wzroku i węchu. Z wyjątkiem dotyku, ponieważ Adrianowi surowo zakazano bezpośredniego kontaktu z czymkolwiek<sup>87</sup>.

Adrian otrzymuje antykwariat jako schedę po zmarłym ojcu – Feliksie Ardevol. Tropił on wszelkiego rodzaju cenne papiery, papiirusy, pergaminy luźne i w plikach, zalegające na zagraconych, zakurzonych półkach archiwów, bibliotek, instytucji kulturalnych, ratuszy i parafii w różnych miejscach Europy. Jego pracownik, pan Berenguer, całe dni spędzał przeszukując owe zbiory i na miejscu dokonywał pierwszej oceny, którą następnie

<sup>86</sup> J. Cabré: *Wyznaję*. Przeł. A. Sawicka. Warszawa 2013, s. 66.

<sup>87</sup> J. Cabré: *Wyznaję*...s. 63.

przekazywał przez telefon. W zależności od tego, jaka zapadła decyzja, dawał parę groszy właścicielom, jeśli nie udało się wykorzystać ich nieuwagi, i przekazywał dokument Ardèvolowi, który dokonywał ekspertyzy.

W ciągu dziesięciu lat przeszło przez jego ręce dużo makulatury, bardzo dużo. Ale od czasu do czasu zdarzał się prawdziwy rarytas. Trafiły się trzy, cztery perełki w ciągu roku. To dla nich Ardèvol pracował dniami i nocami. Powoli, w samotności wielkiego mieszkania, jakie wynajął w dzielnicy Eixample, dojrzewał pomysł, żeby założyć sklep antykwaryczny, w którym można by wystawić to wszystko, co zostawało po odłowieniu pereł. Ta decyzja pociągała za sobą następną: przejmowanie całej masy spadkowej, nie tylko rękopisów<sup>88</sup>.

Po śmierci ojca Adrian zwalnia jego pracownika, nie chce go już więcej widzieć w sklepie. Pan Berenguer uważał jego ojca za bezlitosnego człowieka, którego majątek pochodzi z kradzieży. Teraz Adrian może nim dowolnie rozporządzać. Gdy był dzieckiem zawsze musiał zachowywać się tak, jakbym przyszedł do antykwariatu z wizytą, i trzymać ręce z tyłu, podczas gdy ojciec pokazywał mu rękopisy. Gdy kończyła się wizyta Adrian wychodził z gabinetu upomniany, żeby nie hałasował. W domu nigdy nie wolno było mu biegać, krzyczeć, ani rozmawiać, bo ojciec zawsze albo siedział z lupą nad jakimś rękopisem, albo przeglądał mapy średniowieczne, albo rozmyślał, gdzie zdobyć jakieś nowe okazy, które by go przyprawiły o drżenie rąk.

Na szczęście dla mnie pan Berenguer uznał, że jestem twardy jak kamień młyński, podobny do matki; pomylił mój zrezygnowany fatalizm z głęboką obojętnością, co go rozbroiło, a mnie dodało sił. Pan Berenguer po trzydziestu jeden latach pracy potrzebował niespełna godziny, żeby zniknąć ze sklepu i, jak przypuszczałem, również z mojego życia<sup>89</sup>.

W *Tajemniczym płomieniu Królowej Loany* antykwariuszem jest Giambattista Bodoni o pseudonimie Jambo, który swoje imię i nazwisko odziedziczył po postaci rzeczywistej<sup>90</sup>. Mieszka w Mediolanie, ma gabinet starodruków. Dobrze sobie radzi w zawodzie, nie jest milionerem, ale żyje wygodnie. Specjalizuje się w historii starodruków.

Po raz pierwszy odniosłem wrażenie, że znajduję się w miejscu, gdzie jest mi dobrze. Wyciągnąłem jeden tom i wziąłem go w prawą rękę za grzbiet, a kciukiem lewej przebiegłem po kartkach, z lekka je odchylając. Podobał mi się dźwięk, jaki wydawały. Książką, którą trzymałem w ręce, był *Ojciec Goriot* Balzaka<sup>91</sup>.

---

<sup>88</sup> J. Cabré: *Wyznaje...*, s. 59-60.

<sup>89</sup> J. Cabré: *Wyznaje...*, s. 353-354.

<sup>90</sup> Żyjący na przełomie osiemnastego i dziewiętnastego wieku – włoski drukarz, zecer i wydawca. Pierwotnie praktykował w Watykanie w drukarni. W swoich drukarniach wydał ponad 1500 dzieł o wysokim standardzie typograficznym. Zob. B. Bieńkowska: *Książka na przestrzeni dziejów*. Warszawa 2005, s. 54.

<sup>91</sup> U. Eco: *Tajemniczy płomień królowej Loany*. Przeł. K. Żaboklicki. Warszawa 2005, s. 36-37.

Umiłowanie do książek odziedziczył po dziadku, który posiadał składnicę starych książek. Nie były to książki cenne, o wartości antykwarycznej, jak te, którymi obraca Jambo, lecz po prostu książki używane oraz wiele publikacji dziewiętnastowiecznych. Jego dziadek skupował książki od bukinistów. Miał trochę wiernych klientów, a także zbierał je dla własnej przyjemności. Nie zarabiał dużo, ale dostarczało mu to rozrywki. Żył z dzierżawy ziemi, nie troszcząc się zanadto o pieniądze ze sprzedaży książek.

Czy wiesz, że sprzedajesz książki, które kosztują więcej niż porsche? Są przepiękne, mają po pięćset lat, jest prawdziwym przeżyciem wziąć je do ręki i słyszeć, że pod palcami papier jeszcze z lekka trzeszczy, jakby dopiero co wyszły spod prasy drukarskiej<sup>92</sup>.

*Tajemniczy płomień królowej Loany* autorstwa Eco podkreśla problem relacji pomiędzy tym, co „niskie”, a co „wysokie” i zajmuje Eco-semiologa od dawna. „Udowadnia on, że elitarne garściami czerpie z popularnego i nie mogłoby się bez niego obejść (oddzielanie ich od siebie i kreowanie dwóch odrębnych światów, to wymysł przemądrzałej krytyki XX wieku). Stąd prosty wniosek, że *Tajemniczy płomień królowej Loany* stanowi beletrystyczny komentarz do tych uwag. Jako czytany erudyta, ale też doświadczony bibliotekoznawca i esteta, jak nikt potrafi oddzielić ziarno od plew<sup>93</sup>”.

Antykwariat głównego bohatera powieści ma nazwę Gabinet Biblio. Jest naprawdę okazały. Pełno w nim półek z ciemnego drewna, wypełnionych starodrukami, oświetlenie jest łagodne dzięki dużym, zielonym lampom.

Piękne tomy o posmaku wieków. Nie wszystkie miały na grzbiecie nalepkę z tytułem. Wyciągnąłem jeden z nich. Otworzyłem go instynktownie, szukając strony tytułowej. Nie było jej. A więc inkunabuł. Szesnastowieczna oprawa ze świńskiej skóry, tłoczona na zimno. Przesunąłem dłońmi po skórze, co za przyjemny dotyk. Brzegi nieco wytarte. Przekartkowałem tom, dotykając stron palcami, aby się przekonać, czy cichutko trzeszczy. Tak, rzeczywiście. Świeży, z szerokimi marginesami. Ach, lekkie plamy wilgoci na brzegach ostatnich stron, czerw zrobił dziurkę na końcowej sygnaturze, ale tekstu nie uszkodził. Piękny egzemplarz. Znalazłem kolofon<sup>94</sup>.

Najcenniejszych egzemplarzy nie sprzedaje szybko, bo jest ich w obiegu bardzo mało, więc czeka, aż dany tytuł pojawi się na licytacji albo w amerykańskim katalogu i dopiero wtedy zgłasza swój egzemplarz. Antykwariusz jego klasy zaopatruje się w książki na kilka sposobów. Jeśli książka jest coś warta, cena zależy od jego uczciwości. Klient może być kolekcjonerem mającym trudności finansowe; wtedy wie, ile oferowana książka jest warta, a Bodoni co najwyżej nalega na obniżenie ceny. Innym sposobem są zakupy na

<sup>92</sup> U. Eco: *Tajemniczy płomień ...*, s. 45.

<sup>93</sup> M. Mizuro.: *Książki pokupne*. „Odra” 2006 nr 4, s. 138-139.

<sup>94</sup> U. Eco: *Tajemniczy płomień królowej Loany...*, s. 54.

międzynarodowych licytacjach. Jambo kupuje książki także od kolegów po fachu, bo któryś z nich może mieć tom mało interesujący dla jego kręgu klientów i wyznaczy niską cenę, a on zna właśnie amatora gotowego na wszystko. Ostatni sposób to wyszukanie się dostojnej, ale podupadłej rodziny ze starym pałacem i wiekową biblioteką i czekanie, aż po śmierci ojca, męża czy wuja spadkobiercy będą mieli tyle kłopotu ze sprzedażą mebli i biżuterii, że nie poradzą sobie z wyceną tego stosu książek, których nigdy nie otwierali.

Mówisz właścicielce, że książek jest dużo, ale całkiem bezwartościowych. Rzuciłem na stół tomy w najgorszym stanie, z pobrudzonymi stronami, plamami wilgoci, źle pozszywane, z marokinową oprawą jakby pociągniętą papierem ściernym, stoczone przez czerwce jak koronka. Właścicielka kalkuluje: pięćdziesiąt milionów za ogromną bibliotekę to obraza świętej pamięci zmarłego, trzydzieści milionów za dziesięć książek to dobry interes, resztę kupi inny księgarz, mniej wybredny i bardziej hojny. Sprawa załatwiona. Wróciliśmy do antykwariatu rozweseleni jak dzieci, którym udało się spłatać figla<sup>95</sup>.

Narrator udaje się do domu dziadków i tam, buszując na strychu i w piwnicy, odnajduje niezliczone pamiątki własnej przeszłości: komiksy, m.in. tytułowy *Tajemniczy płomień królowej Loany*, własne próby literackie, płyty gramofonowe, książki, stare radio, puszki, ilustrowane magazyny dla pań. „Nie od dziś wiadomo, że pisarz cierpi na prawdziwy horror vacui, a wyliczenie wydaje się najprostszą formą terapii; towarzyszą mu reprodukcje, które, podobnie jak opis zawartości domu, zwracają się wyraźnie do rówieśników autora, a więc Włochów urodzonych na początku lat 30. Rodzinny dom na piemonckiej wsi to jednak również oniryczny dom dzieciństwa, o którym pisał Gaston Bachelard, przypisując piwnicy, schodom, strychowi określone funkcje psychiczne<sup>96</sup>”. Wśród książek dziadka Jambo odnajduje foliał Szekspira z 1623 roku – spełniony sen każdego bibliofila. Ma oprawę sprzed stu lat, grzbiet bez napisu, jest zniszczony, a okładki z kartonu mają wyblakły marmurek. Po otwarciu wygląda na tom siedemnastowieczny. Jest kompletny, z kilkoma bladymi plamami wilgoci i szerokimi marginesami. To największy sukces i największy szok w życiu Bodoniego.

Poszukiwania dają jednak mizerne rezultaty, lektury pozwalają jedynie odkryć to, co przeczytało pokolenie narratora, przeżywa on dzieciństwo swojej generacji, nie zaś własne. „Aby dotrzeć do najgłębszego jądra własnej tożsamości, bohater musiałby rozwiązać zagadkę najtrudniejszą, przypomnieć sobie swoją młodzieńczą miłość, opisaną tu w kategoriach petrarkowskich: oddalenie – wczesna śmierć – obecność duchowa<sup>97</sup>”. Wiadomość o śmierci

<sup>95</sup> U. Eco: *Tajemniczy płomień królowej Loany...*, s. 63-64.

<sup>96</sup> J. Ugniewska: *Pamięć literatury, pamięć życia...*, s. 50.

<sup>97</sup> J. Ugniewska: *Pamięć literatury, pamięć życia...*, s. 50.



sprzed czterdziestu lat swojej ukochanej Lili Saby, a jednocześnie odkrycie w domu dziadków foliału Szekspira z 1623 roku (narrator jest antykwariuszem) wywołuje tak silne emocje, że następuje drugi wylew. W stanie nieodwracalnej śpiączki i bliski śmierci, bohater odzyskuje pamięć, lecz traci życie. „Powieść Eco zawiera swoiste ars moriendi, przeciwstawia sobie życie i pamięć, kulturę i jednostkową tożsamość, faustowską szarość teorii i zielone drzewo życia. Czytelnik czerpie satysfakcję ze śledzenia wędrówki bohatera po lesie fikcji, ku jasnemu punktowi prawdy o sobie<sup>98</sup>”. Życie każdego człowieka jest zbyt krótkie, by zdążyć przeczytać owe 50 tysięcy zgromadzonych w biblioteczce, wyselekcjonowanych tomów, o których mowa w powieści. „*Tajemniczy płomień królowej Loany*, nie jest jakby się zdawało na początku, kiedy mamy do czynienia z żonglerką cytatami, traktatem o bezużyteczności wiedzy. Raczej o jej fragmentaryczności i o związanym z tym rozczerowaniu, tym większym, im mniej zostało nam czasu na uzupełnienia. By to rozczerowanie ukryć, na pomoc przywołujemy amnezję. Ten erozyjny proces przebiega kompleksowo i nie oszczędza niczego: obok faktów koszmarnych (w powieściowym przypadku: wychowania w duchu faszyzmu i pierwszego spotkania ze śmiercią) i wstydliwych wymazuje się także i to, co było piękne. Nasze pierwsze znaki są bez wyjątku trywialne, więc i my, budowani przez nie w latach niewinnych, w epoce, kiedy nie dokonuje się estetycznych czy etycznych wyborów, trywialni pozostajemy<sup>99</sup>”. Być może, gdybyśmy mieli do dyspozycji ów tytułowy płomień, zapewniający nieśmiertelność, byłoby inaczej. Ale tak jak bohaterowie komiksu – nie zdobędziemy go, z czym musimy się pogodzić.

Kolejny antykwariusz to Albert Crosetti z *Księgi powietrza i cieni*. Dwudziestoczerolatek pochodzi z Queens, a jego matka jest emerytowaną bibliotekarką. Jest absolwentem Queens College i zaczyna pracę w antykwariacie Glasera w miesiąc po otrzymaniu dyplomu. Lubi swoją pracę, ma stałe godziny i przyzwoitą płacę.

Jego stanowisko pracy mieściło się w maleńkiej wnęce, której ściany tworzyły półki, oszklone gabloty i skrzynki pełne książek. Tu uaktualniał katalog na podstawie list wypisywanych przez pana Glasera wiecznym piórem, piękną kaligrafią minionej epoki. Uzupełniał też na bieżąco inwentarz i docierał do różnych systemów, które ułatwiały składanie zamówień u bibliofilów z całego świata, a potem drukował wykazy, aby mógł je przejrzeć właściciel księgarni. Poza tym do jego obowiązków należało rozpakowywanie i wysyłanie pojedynczych tomów oraz wszelkie inne prace pomocnicze związane z księgarskim fachem. Rzadko zapuszczał się na górę, do salonu

<sup>98</sup> J. Ugniewska: *Pamięć literatury, pamięć życia...*, s. 50.

<sup>99</sup> M. Mizuro.: *Książki pokupne...*, s. 138-139.

sprzedaży, gdzie kulturalni, elegancko ubrani ludzie brali do rąk stare foliały z taką czułością i troską, jakby to były niemowlęta<sup>100</sup>.

Gdy w antykwariacie wybucha pożar, Crosetti bohatercko ratuje woluminy z gabloty, w której trzymano najcenniejsze egzemplarze książek. Jest to trzypięciotomowa *Historia plemion indiańskich Ameryki Północnej* McKenneya i Halla – chluba antykwariatu. Następnie pierwsze, trzypięciotomowe wydanie *Dumy i uprzedzenia* oraz *Żdźbła trawy*, też pierwsze wydanie. Niewielki stos książek wart ćwierć miliona. Następnym krokiem po pożarze jest odrestaurowanie książek, które uległy częściowemu zniszczeniu lub zamoczeniu w trakcie gaszenia pożaru. Crosetti suszy więc książki, aby ryciny w nich zawarte się nie pomarszczyły.

Glaser, zanim wszedł do branży, był kolekcjonerem, dość typowa kolej rzeczy. Dorastał w środowisku bogatego mieszczaństwa na Manhattanie. Glaserowie mieli ambicje intelektualne, w ich wielkim apartamencie w pobliżu Central Parku mieściła się całkiem spora biblioteka. Pod koniec lat siedemdziesiątych Sidney Glaser przekształcił swoje hobby w źródło utrzymania. Glaser nie jest grubą rybą. Dobrze się ubiera i ma odpowiednią prezencję, ale brak mu środków. I oka. Ktoś taki jak on powinien wiedzieć, jak kupować książki warte tysiąc dolarów za dwieście, a nie te warte sto tysięcy dolarów za osiemdziesiąt dziewięć i pół tysiąca<sup>101</sup>.

Pracodawca Crosettiego – Glaser, jest antykwariuszem średniej klasy. Nie próbuje podnosić swojej pozycji. Często topi w interesie własne pieniądze. Bycie antykwariuszem to w jego wykonaniu kosztowne hobby, w dodatku snobistyczne. Ten pożar to najlepsze, co mu się mogło przydarzyć. Naciąga towarzystwo ubezpieczeniowe, zgłaszając ogólne straty i sprzedaje wybrane egzemplarze za duże pieniądze. Da mu to pewien kapitał, ale nie starczy go na długo. Mimo tego jest również miłośnikiem książek. Nigdy by ich świadomie nie zniszczył. Ale skoro już pożar wybuchł, nie pogardzi okazją, żeby wyciągnąć z niego, ile się da.

Książki to niebezpieczne zajęcie. Nigdy za dużo ostrożności. Są ludzie gotowi zrobić wszystko, żeby zdobyć np. pierwsze wydanie Emili Brontë<sup>102</sup>.

Kiedy Glaser daje Crosettiemu książki do odrestaurowania, nie ma pojęcia, że zawierają manuskrypt dużej wartości. Crosetti go sobie przywłaszcza, ale ich właścicielem pozostaje antykwariusz i od będzie czerpał dochód z zaginionego manuskryptu, który doprowadza do odnalezienia pierwszego folio Szekspira.

Kolejnym antykwariuszem jest Cheng Biao – chiński antykwariusz z Pekinu z powieści *Oszuści*. Niemiecki sinolog, Gisbert Klauss z Hamburga, chce u niego zakupić powieści

<sup>100</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni*. Przeł. Z. Batko. Warszawa 2009, s. 32-33.

<sup>101</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni*..., s. 45-46.

<sup>102</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni*..., s. 312-313.

Wanga Miana. Antykwariusz posiada specjalną salę dla specjalnych klientów. Pomieszczenie to jest mniejsze i lepiej oświetlone. Książki są tutaj starannie poustawiane na regałach i są to na przykład *Księga zmian* lub *Słownik chińskich legend*. Część z nich oprawna jest w skórę. Z dzieł Wanga Miana posiada *Księgę zmienionych imion* w poszukiwanym przez Gisberta wydaniu, a także cenne edycje innych znanych mu utworów, wszystkie w postaci reprintów starych, osiemnastowiecznych druków: *Lilia i piana*, *Dni wschodu*, *Jesienna pieśń w południe*, *Liczbowe*. Antykwariusz wyznaje, że czuje do niego sympatię i proponuje bardzo atrakcyjną cenę za wszystkie egzemplarze Wanga Miana. Postara się też dla niego zdobyć *Dalekie przejrzystości powietrza*, *Sierpniowe mgły* i *Złotą rybkę*.

Pozwoli pan, że mu pogratuluję. Jest pan nie tylko księgarzem, co już samo w sobie stanowi szlachetny zawód, lecz również człowiekiem bardzo wykształconym. Chciałbym odwdziżyć się panu w jakiś sposób za to, czego mnie pan dziś nauczył<sup>103</sup>.

Sądzi, że książki są bardzo pięknymi przedmiotami, zawsze go pasjonowały i dlatego został antykwariuszem. W dzieciństwie żył wśród książek, bo jego ojciec był profesorem filozofii na uniwersytecie. Ma siedemdziesiąt osiem lat, ale pamięć mu dopisuje. Po otwarciu antykwariatu nadeszły jednak trudne czasy. Żył w nędzy, ludzie umierali z głodu, a on czuł się niepotrzebny. Wobec tego zamknął antykwariat i zgłosił się na ochotnika do pracy w spółdzielni rolnej. W jakiś czas później, podczas Rewolucji Kulturalnej, zadenuncjowano go. Ktoś sobie przypomniał, że ma w piwnicy pełno książek i pewnej nocy czerwona milicja je spaliła. Miał szczęście, bo zamknięto go tylko na parę miesięcy. Z więzienia wysłano go na wieś na reedukację; spędził tam siedem długich lat bez czytania. Jego antidotum było proste: przypominać sobie dawne lektury. Co wieczór odtwarzał treść jakiejś książki i dzięki temu wytrwał. Potem uznano, że się poprawił i pozwolono mu wrócić do Pekinu. Na początku lat osiemdziesiątych otworzył księgarnię, mimo że nadal panowała bieda. Ograniczył się do upowszechniania autorów partyjnych i publikacji rządowych, lecz wiele anonimowych osób sprzedawało mu książki, które ocalały. W ten sposób udało mu się odtworzyć na nowo swój księgozbiór.

Teraz wszystko się zmieniło. Rząd kontroluje plany wydawnicze, ale mamy więcej swobody. Każdego ranka drzę z emocji, wyobrażając sobie, co mi przyniosą do sprzedania. Lubię, oczywiście, gdy klient wychodzi zadowolony z książką, ale jeszcze bardziej lubię, kiedy zjawia się człowiek z pakunkiem owiniętym w gazetę, rozkłada jego zawartość na ładzie i zaczyna

---

<sup>103</sup> S. Gamboa: *Oszuści*. Przeł. A. Trznadel-Szczepanek. Warszawa 2005, s. 127-128.

tłumaczyć, że dziadek umarł i zostawił po sobie bibliotekę, a oni muszą sprzedać jego dom i nie mają co zrobić z książkami<sup>104</sup>.

Innym antykwariuszem jest Tom z *Szaleństw Brooklynu*, pracujący w Antykwariacie Brightman's Attic w nowojorskim Brooklynie. Przedstawia on sobą smutny widok, jest otyły, jego oczy straciły dawny blask i całym sobą uosabia przegraną. Jego uśmiech jest nieco zabarwiony melancholią. Przyjmuje posadę asystenta antykwariusza, choć nie jest to dla niego ekscytująca perspektywa. Marzy ciągle o całkowitej odmianie swego życia. Nie potrafi zadowolić się tą posadą straciwszy perspektywę zostania doktorem. Kafka jest jego ulubionym pisarzem, bo uważa, że jego dzieła mają w sobie coś takiego, że zostają w człowieku. Kiedy już ktoś raz się w nie zagłębi, nie sposób o nich zapomnieć. Im więcej dowiaduje się o życiu Kafki, tym bardziej interesująca staje się jego twórczość. Dla Toma Kafka był nie tylko wielkim pisarzem, lecz również nietuzinkowym człowiekiem.

Tom przygotowuje comiesięczny katalog rzadkich egzemplarzy i rękopisów, ta sfera działalności Harry'ego przynosiła dużo większe dochody niż handel używanymi książkami na dole. Czasem zastępuje sprzedawcę. Wcześniej przerwał studia doktoranckie i wrócił do Nowego Jorku. Zaliczył wszystkie kursy i egzaminy, ale jego praca doktorska z literaturoznawstwa utknęła w martwym punkcie. Przeliczył się ze swoimi siłami<sup>105</sup>.

Antykwariat Harry'ego Brightmana znajduje się przy Siódmej Alei. Na półkach mieszczą się tam tysiące tomów – wszystko, od słowników z dawno wyczerpanych nakładów, do zapomnianych bestsellerów i oprawionych w skórę dzieł Szekspira. Właściciel Harry dość szybko się orientuje się, że Tom byłby doskonałym asystentem, który pomógłby mu w działalności prowadzonej na piętrze – obrocie bibliofilskimi rarytasami i rękopisami. Tom lubi rozmawiać z Harrym, ponieważ Harry jest osobą tak zabawną, bezpośrednią i pełną tyłu zdumiewających sprzeczności, że nigdy nie było wiadomo, co się usłyszy, gdy otworzy usta. Przy nieco bliższym poznaniu Harry okazuje się również przenikliwym i wymagającym rozmówcą. Było coś prowokacyjnego w sposobie, w jaki bombarduje innych słowami; jego szybki, ofensywny intelekt sprawia, że chce się udzielać tylko dobrych odpowiedzi. W swoich słowach Tom musi więc zawrzeć jakąś iskrę, coś błyskotliwego, żeby w rozmowach z Harrym nie dać się zapędzić w kozi róg.

Tom lubił sytuacje, gdy musiał myśleć szybko, i spostrzegł, że konieczność prowadzenia umysłu nie znanymi dotąd ścieżkami, zmuszanie go do pracy na najwyższych obrotach, działa na niego ożywczo. Po trzech lub czterech miesiącach od ich pierwszej pogawędki, kiedy jeszcze ledwo się

<sup>104</sup> S. Gamboa: *Oszuści...*, s. 177-178.

<sup>105</sup> P. Auster: *Szaleństwa Brooklynu*. Przeł. J. Kozłowski. Poznań 2005, s. 25.

znali, nie mówiąc już o przyjaźni czy współpracy, Tom zdał sobie sprawę, że ze wszystkich znanych mu w Nowym Jorku osób z nikim nie rozmawia tak otwarcie jak z Harrym Brightmanem<sup>106</sup>.

Harry Brightman natomiast to antykwariusz – kłamca. Całe jego życie, a nawet nazwisko zostało przez niego zmyślane. Nie ukończył uniwersytetu jak się przechwala, nie podróżował po Europie. Naprawdę nazywa się Harry Dunkel i odbywał karę w więzieniu za fałszowanie obrazów w Galerii Sztuki. Jest dziwnym człowiekiem o dyniowatej głowie, szerokiej twarzy o mocnej szczęcie oraz nieco wylupiastych błękitnych oczach. Tworzenie przedstawienia to jego żywioł. Nie przestaje wtedy mówić ani się targować. Schlebia, oczernia, przymila się – jest to nieskończona seria sztuczek i uników.

Według moich szacunków w tej starannie uporządkowanej przestrzeni musiało się mieścić siedemset lub osiemset tomów, dzieła od całkiem starych (Dickens i Thackeray) do stosunkowo nowych (Faulkner i Gaddis). Starsze egzemplarze były w większości oprawione w skórę, natomiast te współczesne miały przezroczyste okładki ochronne nałożone na obwolotę. W porównaniu z bałaganem i chaosem panującym na dole, piętro było oazą spokoju i porządku, a ogólna wartość kolekcji musiała sięgać dobrych kilkuset tysięcy dolarów<sup>107</sup>.

Harry zamierza sfalszować rękopis *Szkarłatnej litery* Hawthorne’a. Rękopis ten przepadł, nie licząc strony tytułowej, która spoczywa w skarbcu Morgan Library. Nikt natomiast nie wie, co się stało z resztą książki. Cokolwiek wydarzyło się naprawdę, jest mnóstwo niejasności wokół całej sprawy i można sobie łatwo wyobrazić, że rękopis wcale nie przepadł. Możliwe, że wydawca Hawthorne’a, James T. Fields, zabrał go do domu, a potem zagubił. Fałszerstwo to skomplikowana i arcytrudna działalność. Przede wszystkim trzeba znaleźć odpowiedni papier z połowy dziewiętnastego wieku, który pozytywnie przejdzie badanie promieniami Roentgena i ultrafioletowymi. Potem trzeba przestudiować wszystkie ocalałe manuskrypty Hawthorne’a i nauczyć się naśladować jego pismo, czasem prawie nieczytelne. Potrzeba długich przygotowań i ciężkiej pracy. Gotowy rękopis prawdopodobnie sprzeda się za trzy, cztery miliony dolarów. Harry ma go właśnie sprzedać prywatnemu kolekcjonerowi i otrzymać swój procent z tego oszustwa. Sprawa się jednak wydaje i Harry dostaje ultimatum od szantażysty: albo wniesie on oskarżenie albo odda wszystkie swoje cenne książki, co go zrujnuje. Spadkobiercą wymienionym w testamencie Harry’ego został Tom Wood. Odziedziczył budynek przy Siódmej Alei razem z antykwariatem zwanym Brightman’s Attic, łącznie ze wszystkimi dobrami i sumami pieniężnymi związanymi z antykwariatem. Biorąc pod uwagę, że budynek nie jest obciążony hipoteką, a także

<sup>106</sup> P. Auster: *Szaleństwa Brooklynu...*, s. 30-31.

<sup>107</sup> P. Auster: *Szaleństwa Brooklynu...*, s. 58.

zważywszy na wartość książek i rękopisów, spadek stanowi prawdziwą fortunę – Tomowi nigdy nie śniły się nawet takie pieniądze. Postanawia on jednak sprzedać antykwariat i zostać nauczycielem.

W ostatniej chwili Harry zdobył się na wielki gest, szaleństwo nad szaleństwami. Zrozumiałem wtedy, jak bardzo go nie doceniałem. Może i wyrósł na kombinatora i nabieracza, lecz pozostał w nim tamten dziesięcioletni chłopiec, który fantazjował o ratowaniu sierot ze zbombardowanych europejskich miast. Pomimo prześmiewczego stosunku do świata i pomimo wszystkich grzeszków i kłamstewek. Poczciwy Harry Brightman. Kochany Harry<sup>108</sup>.

Przestaje więc istnieć antykwariat Brightman's Attic. Jednym z warunków kupna nieruchomości przedstawionych przez nabywcę jest usunięcie stamtąd wszystkich książek. Choć rzadkie egzemplarze i pierwsze wydania przynoszą sporo pieniędzy, to udział Toma w burzeniu imperium Harry'ego nie jest jednak niczym przyjemnym.

Zawsze mnie dziwiło, że tak wielu klientów księgarni nie bardzo wie, czego szuka; po prostu lubią szperać i liczą na to, że znajdą coś interesującego. Jeśli są na tyle mądrzy, by nie wierzyć w zapewnienia wydawcy zamieszczone na okładce, pytają księgarza. Prawdziwi spece od książek nie umieją kłamać. Mówi to moja twarz. Lekkie uniesienie brwi czy zagryzienie wargi i od razu wiadomo, że to knot<sup>109</sup>.

Księgarze oraz antykwariusze pełnią więc funkcje doradców czytelników. Od ich rady zależy pozyskanie nowego klienta, jego zainteresowania. Bardziej „wyrobieni” klienci proszą często, żeby im coś polecić, a pracownik księgarni czy antykwariatu prowadzi ich do „dobrej” książki. Gdy się ona czytelnikowi nie spodoba, więcej tam nie przyjdzie. Jednak jeśli się spodoba, będzie wiernie powracał w to miejsce.

Mimo, że Auster wkłada w swoje książki elementy powieści kryminalnej, czasami nawet fantasy, to jednak jego historia, nawet najbardziej niesamowita, ma charakter realistyczny. Wierzmy w to, o czym nam opowiada bez zastrzeżeń, porównujemy z naszą wiedzą o życiu, z naszymi rodzinnymi historyjkami, anegdotami, z własnymi poszukiwaniami miłości i prawdy. Zaczynamy rozmyślać o dzieciństwie, wydawałoby się, już utraconym, o ulicach, po których spacerujemy za rękę z matką i ojcem, którzy od dawna nie żyją. Bo oprócz tego, że jest to świetnie napisana książka o nowojorczykach, jest to książka o nas, także o tych, poruszających się po prowincjonalnym świecie, o naszej duszy dążącej do doskonałości, na ogół bezskutecznie.

<sup>108</sup> P. Auster: *Szaleństwa Brooklynu...*, s. 205-206.

<sup>109</sup> A. Barrows, M. A. Shaffer: *Stowarzyszenie Miłośników Literatury i Placka z Kartoflanych Obierek*. Przeł. Joanna Puchalska. Warszawa 2010, s. 21-22.

„Między wierszami *Szaleństw Brooklyn* świeci wciąż i mimo wszystko słońce, a jego ciepłe promienie nadają trochę sensu szaleństwom zwykłych ludzi. Krytycy wrzucają powieści Austera do pojemnego worka postmodernizmu, ja uważam, że autor posługuje się techniką mieszaną. Nic stosuje żadnych udziwnień, nie bawi się czasem, nie daje nam sytuacji alternatywnych. Jest to rodzaj zabiegów, który oddala od nas prawdę. Paul Auster tego nie robi. Jego prawda, leży na ulicy, trzeba się tylko schylić i ją podnieść”<sup>110</sup>.

Innym antykwariuszem jest Martin Churchwarry z Churchwarry & Son z powieści *Księga wieszczb*. Specjalizuje się w egzemplarzach używanych i antykwarycznych.

To ryzyko zawodowe sprzedawcy książek: im dłużej jest się w tym interesie, tym bardziej zaciera się granica między sklepem a domem. Och, powiedzmy to uczciwie. Nie ma żadnej granicy. Wspomniałem, że specjalizuję się w książkach antykwarycznych, tak? Właściwie jestem tropicielem książek. Wyszukuję konkretne pozycje na życzenie klientów<sup>111</sup>

Churchwarry przesyła książkę dla Simonowi Watsonowi – bibliotekarzowi, ponieważ sądzi, że należała ona do jego rodziny. Książka, którą mu przysyła, wchodziła w skład licytowanego przez niego księgozbioru. Składa więc najwyższą ofertę i kupuje ponad dwadzieścia innych tomów, w większości Dickensa i Wolf. Do zorganizowania licytacji zatrudniono firmę nie przywiązującą większej wagi do proveniencji. W licytowanym księgozborze bardziej liczyła się ilość niż jakość. Książka okazuje się dziennikiem Hermeliusa Peabody’ego – dyrektora trupy cyrkowej. Martin uważa, że połowa uroku starych książek tkwi w odcisniętych na nich śladach życia. Odnajduje w książce nazwisko Verona Bonn, babci bibliotekarza.

Ta księga zwróciła moją uwagę i chciałem przyjrzeć się jej dokładniej. Okropnie przepłaciłem, musiałem jednak mieć pewność, że będzie moja. Bazowałem tylko na przypuszczeniach, bo nikomu nie wolno było się przyjrzeć książkom przed złożeniem ofert. Niestety, w momencie, w którym jej dotknąłem, wiedziałem, że nie jest moja. Wiedziałem też, że nie jest na sprzedaż, nie przez Churchwarry & Son. Potrafię to wyjaśnić jedynie tak: błagała, aby ją oddać<sup>112</sup>.

Churchwarry jest bardzo zajęтым antykwariuszem. Jego klienci zabierają mu większość czasu. Gdy ma zdobyć dla klienta książkę, która jest w posiadaniu biblioteki, potrafi zapłacić za nią kolosalną sumę i tym samym nawet dofinansować bibliotekę.

Nie dalej niż w zeszłym roku natknąłem się na cudowne wydanie *Pani jeziora* Scotta w miękkiej, pięknie wytłaczanej oprawie. Wewnątrz znajdował się zasuszony fiołek, który miał co najmniej czterdzieści lat. Czysta magia. Właścicielka, Rebecca Willoughby, podpisała się na wewnętrznej

<sup>110</sup> K. Kofta: *Nasze zwykłe szaleństwa*. „Nowe Książki” 2006 nr 5, s. 22.

<sup>111</sup> E. Swyler: *Księga wieszczb*. Przeł. M. Nowak. Warszawa 2016, s. 37.

<sup>112</sup> E. Swyler: *Księga wieszczb*..., s. 39.

stronie okładki. Rebecca nie żyła, ale udało mi się odnaleźć jej siostrzenicę, która była zachwycona, że dostała książkę najwyraźniej wysoko cenioną przez ciotkę. Powiedziała, że to było trochę tak, jakby poznała ciotkę na nowo. Miałem nadzieję, że coś podobnego przydarzy się i z tą książką. Lubię znać historie swoich książek. Taki mój bzik<sup>113</sup>.

W finale powieści okazuje się, że Martin Churchwarry jest potomkiem Madame Ryżkowej – członkini trupy cyrkowej opisanej w książce. Nie sądzi, aby to był przypadek. Myśli, że księża szukała jego i Simona, który dzięki niej wiele dowiedział się o swojej rodzinie.

Praca antykwariusza to ciągły rozwój. Antykwariusze, księgarze i bukiniści to bibliofile, którzy z pasją i poświęceniem poszerzają swoją wiedzę o książkach oraz swój księgozbiór. Antykwariusz różni się od księgarza tym, że nie traktuje książki tylko jak towar, lecz jako cenny przedmiot, któremu należy znaleźć odpowiedniego właściciela. Księgarz nie musi posiadać tak specjalistycznej wiedzy jak antykwariusz. Natomiast bukinista czyli uliczny handlarz książkami, często nie posiada żadnej wiedzy z zakresu literatury, a książkę traktuje wyłącznie jako towar.

### 3.3 Bibliotekarz

Postaci bibliotekarzy pojawiają się w powieściach *Cień wiatru*, *Gra anioła*, *Więzień nieba*, *Bibliotekarz*, *Klub miłośników Jane Austen*, *Księga bez tytułu*, *Księga powietrza i cieni*, *Zagadka aleksandryjskiej*, *Historyk* oraz *Klub wspomnień*. W latach siedemdziesiątych XX wieku pisano, że „wszyscy interesują się dziś ogromnie, kim też jest ten współczesny bibliotekarz. Rodzą się coraz nowe badania, nowe sondaże, ankiety i powieści”<sup>114</sup>. Obecnie pytanie to jest nadal aktualne, np. gorącą dyskusję w 2003 roku wywołał artykuł Anety Firlej-Buzon *Jak wygląda bibliotekarka*<sup>115</sup>?

Isaak Monfort to bibliotekarz z serii *Commentarza Zapomnianych Książek* pojawiający się w *Cieniu Wiatru*, *Grze anioła* oraz *Więźniu Nieba*. Jest strażnikiem tego miejsca. Jawi się odwiedzającym bibliotekę jako Charon lub aleksandryjski bibliotekarz. Uważa się za jedyną osobę, która ustala reguły tej biblioteki, gdzie jedynymi zmarłymi są książki.

Isaak trzymał wysoko kaganek mrugający czerwoną łuną. Utykał nieco, a jego okrycie z postrzępionej flaneli przywodziło na myśl raczej całun niż płaszcz. Patrząc na niego kątem oka,

<sup>113</sup> E. Swyler: *Księga wieszczb...*, s. 41.

<sup>114</sup> J. Dunin, C. Duninowa: *Bibliotekarze w ankietach i powieściach*. „Bibliotekarz” 1968 nr 10, s. 304.

<sup>115</sup> A. Firlej-Buzon: *Jak wygląda bibliotekarka?* „Poradnik Bibliotekarza” 2003 nr 9, s. 3-6.



zauważyłem, że łobuzersko uśmiecha się pod nosem. Izaak najwyraźniej świetnie się bawił w roli złowrogiego cerbera. Już nie miałem żadnych wątpliwości, czyje rysy miała twarzyczka czorta z kołatki<sup>116</sup>.

Isaak zazdrośnie strzeże swojej samotni i pozwala odwiedzać ją tylko nielicznym wybrancom. Uważnie rygluje drzwi, aby nikt niepożądany nie dostał się do jego tajemnej biblioteki. Sarkastyczne powitanie jest tym, którego czytelnicy mogą się spodziewać najczęściej. Choć opiekuje się książkami, to jednak samych pisarzy uważa za niegodnych zaufania. Nowych czytelników wprowadza w zasady tego miejsca: nie wolno o nim mówić nikomu. Isaak z poświęceniem oddaje się swojej pracy ponieważ wie, że nie istnieje bezpieczniejsze miejsce dla książek. Pod pozorami oschłości i sarkazmu, tli się w nim jednak wielka sympatia do czytelników. Bibliotekarz jest w tej powieści ukazany jako osoba posiadająca władzę. Ma władzę nad tekstem, a w bibliotece jest to władza większa niż samego autora książki.

Na obcych robi wrażenie srogiego strażnika o drapieżnej twarzy. Jego przenikliwe spojrzenie potrafi człowieka szybko otaksować lub też niespiesznie prześwietlić, skatalogować i prześwidrować.

Isaac się roześmiał. Nigdy w życiu nie widziałem, by się śmiał i nie byłem pewien, czy interpretować to jako znak zesłany z niebios, czy raczej zapowiedź rychłej katastrofy<sup>117</sup>.

Isaak stracił córkę i od tego czasu jest dość melancholijny. Stwierdza, że się starzeje i nadszedł już czas, by poszukać kogoś, kto zajmie jego miejsce. Na swego następcę wybiera entuzjastycznego Fermina Romero de Torresa. Fermin jest zainteresowany ofertą pracy jako bibliotekarz. Po raz pierwszy w życiu Isaak nie okazuje oznak irytacji, śmieje się za to serdecznie, obserwując szybkie postępy, jakie czyni Fermin podczas swojej pierwszej wizyty w tej specyficznej bibliotece. Uważa go za „dość osobliwy egzemplarz” człowieka. Pozwala mu spokojnie się rozejrzeć po bibliotece. Fermin sprawia na nim wrażenie całkiem rozgarniętego.

Szefie, w tym natłoku wzruszeń i emocji zapomniałem napomknąć, że wcześniej usłyszałem mimochodem, jak mówił pan, że ma ochotę pójść na emeryturę i opuścić to miejsce. No cóż, właściwie dopiero się poznaliśmy, więc z góry przeproszam za zbyt dużą poufałość, ale być może byłym zainteresowany<sup>118</sup>.

<sup>116</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru...*, s. 72-73.

<sup>117</sup> C. Ruiz Zafon: *Wieżień nieba...*, s. 393-394.

<sup>118</sup> C. Ruiz Zafon: *Wieżień nieba...*, s. 400.

Issaka uszczęśliwia fakt, że podczas długich wędrówek po bibliotece często natrafia na wielkie nazwiska. Mniej interesuje go sława, pochodzenie i epoka danego autora niż najrozmaitsze okoliczności, w których określone dzieła ginęły, znów się pojawiały albo były niszczone w sposób ostateczny. Wiele opowiadań i wierszy przepadło na zawsze tylko dlatego, że po prostu zostały zapomniane. W bibliotece dzieła wypełniają bezkresne, bardzo trudno dostępne sale i tajemne komnaty, których dokładne położenie jest znane wyłącznie jemu.

Isaac przeszedł przez kręty korytarz z lampą naftową w ręku. Używał jej tylko wtedy, kiedy miał gości. Sam jej nie potrzebował. Znał to miejsce jak własną kieszeń i bez trudu poruszał się w zalegającym wnętrza wiecznym półmroku. Stanął przed drzwiami, postawił lampkę na podłodze i oburącz uniósł dźwignię uruchamiającą mechanizm otwierający drzwi. Zauważył, że przychodzi mu to z coraz większym trudem i że czuje w piersiach ciężar, którego nigdy wcześniej nie czuł. Być może jego rola w tym miejscu się kończyła, powinien poszukać zastępcy na stanowisku strażnika i odejść na emeryturę<sup>119</sup>.

Natomiast Eulalia to szefowa biblioteki barcelońskiej z *Gry anioła*. Pracuje na swym stanowisku od dwóch lat, od czterech zaś pisze i zмага się z powieścią, w której głównym miejscem akcji jest Biblioteka del Carmen, fabuła zaś osnuta jest wokół tajemniczych morderstw, do jakich dochodzi w murach księżnicy. Bibliotekarka jest inteligenta, choć czasem trochę ostra dla czytelników. „Bibliotekarz chce nie tylko informować i uczyć, lecz nade wszystko uczynić z czytelnika pożeracza książek”<sup>120</sup>. Jej żarty i polot są bezcennym balsamem na wiele czytelniczych dusz, udręczonych tekstami i pielgrzymkami w poszukiwaniu materiałów.

Wyławiała dla mnie tomy i teksty wśród oceanu papieru, nad którym sprawowała pieczę, a czasem składała mi wizytę przy moim stoliku w kącie, by zapytać, czy potrzebuję czegoś jeszcze. Eulalia w wolnych chwilach podchodziła do mojego stolika i pomagała mi zaprowadzić porządek w całym tym galimatiasie<sup>121</sup>.

Relacja z czytelnikiem i ewentualne modyfikowanie jego postaw wymaga od bibliotekarza jako nadawcy i organizatora interakcji bardzo dobrej znajomości księgozbioru. „W procesie interakcji bibliotekarz zmierza do zmiany siły już istniejącej postawy (zwiększenie lub zmniejszenie częstotliwości kontaktów z książką), kształtowania przekonań w stosunku do istniejącej już postawy pozytywnej (czyta chętnie, lecz nie potrafi określić

<sup>119</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów...*, s. 712-713.

<sup>120</sup> P. Rodak: *Pismo, książka, lektura...*, s. 121.

<sup>121</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 214-215.

dlaczego lubi czytać – brak motywacji) lub też do stwarzania nieistniejących postaw (wdrażanie do kontaktu z książką potencjalnych czytelników)”<sup>122</sup>.

Bibliotekarzem więziennym jest Szulga z powieści *Bibliotekarz*. Zostaje nim ze względu na wykształcenie humanistyczne i swój zły stan zdrowia. Praca tam jest lżejsza niż inne w więzieniu. W czasie wolnym czyta namiętnie, aby tylko czymś zająć umysł. Czasem jego strach maleje i w chwilach nocnego wyciszenia Szulga często rozmyśla nad tym, co sprawiło, że on, taki pocziwy i nieśmiały człowiek, stał się mordercą. Wspomnienia wiodą go do strawionej przez ogień książki w brudnoszarej oprawie. W łagrowej bibliotece Szulga natrafia na powieść Gromowa *Leć, szczęście!* Nie jest to książka, którą wcześniej czytał, ale nazwisko autora pamięta. W niedzielny wieczór z właściwą sobie skrupulatnością Szulga czyta *Księgę Władzy*.

Szulga zauważył, że dzięki Księdze potrafi oddziaływać na otaczających go ludzi, dyktować im swoją wolę, a najważniejsze w tym było to, że to nie świat wokół się zmieniał, tylko człowiek, który przeczytał Księgę: jakaś tajemna siła przekształcała na pewien czas jego mimikę, spojrzenie, postawę, działała na oponentów gestami, słowami, głosem<sup>123</sup>.

W pewnym momencie czuje duchową transformację, jego umysł przepelnia nagle pulsujące doznanie własnej wielkości. Bardzo mu się to nowe doznanie podoba, a co najważniejsze – zna jego źródło i przyczynę.

Szulga odszukał swoich łagrowych towarzyszy. Wspólnie z nimi od razu przystąpił do aktywnego zbierania Ksiąg, skoro sam los wyznaczył go na „bibliotekarza”. Początkowo Szulga nikomu nie powierzał tajemnicy, mówił aluzjami i niedomówieniami<sup>124</sup>.

Również Aleksiej z tej samej powieści zostaje wybrany na bibliotekarza. W jego czytelni znajduje się *Księga Pamięci*, którą czyta siedemnaścioro czytelników. Księgę tą oraz stanowisko odziedziczył po stryju Maksymie.

Jeśli Ojczyzna jest wolna, a jej granice nienaruszalne, to znaczy, że bibliotekarz Aleksiej Wiazincew wytrwale pełni swoją straż w podziemnym bunkrze, nieustannie przedzie nić Pokrowca rozpostartego nad krajem i chroniącego go przed wrogami widzialnymi i niewidzialnymi. Otworzę pierwszą księgę. Zacznę w porządku chronologicznym od *Księgi Siły*. Ja nie umrę, nigdy<sup>125</sup>.

Bibliotekarka Sylvia z *Klubu Miłośników Jane Austen* lubi w swojej pracy możliwość poszukiwań i wykazuje szczere chęci, aby zawsze się powiodły, choć nie zawsze zostaje to

<sup>122</sup> A. Wajda: *Metodyka i organizacja...*, s. 152.

<sup>123</sup> M. Jelizarow: *Bibliotekarz*. Przeł. I. Korybut-Daszkiewicz. Warszawa 2012, s. 25-26.

<sup>124</sup> M. Jelizarow: *Bibliotekarz...*, s. 29.

<sup>125</sup> M. Jelizarow: *Bibliotekarz...*, s. 410-411.

docenione przez czytelników. Czasem jakieś popularne nazwisko, duże miasto i niejasności datowań uniemożliwiają rozwiązanie zagadki i doprowadzają czytelnika do przekonania, że Sylvia nie przykładła się do swojej pracy tak jak powinna.

W piątek czy świątek, w Sali Historii Kalifornii czytelnicy zgłębiają przeważnie swe dzieje rodzinne. Sylvia, która w stanowej bibliotece pracowała od roku 1989, uczyła setki ludzi łądować mikrofilmy do przeglądarki, ustawiać ostrość, opanowywać przewijanie. Otwierała spisy panien i panów młodych, rejestry zgonów, zagłębiała się w studni przeszłości, by wyławić praprapradziadków<sup>126</sup>.

Czytelnicy często proszą ją o pomoc np. przy poszukiwaniu wypowiedzi o polityce społecznej, w wydrukowaniu odbitki z czytnika mikrofilmowego czy też szukają jej aplauzu przy kaligrafowaniu drzewa genealogicznego swojej rodziny.

Sylvia zgodziła się, że to dziwne. Ponieważ mikrofiszki przychodzą z centrali, podejrzewa, że wizyta w innej bibliotece nic nie wyjaśni. Sylvia posłała do piwnicy Maggie, żeby sprawdziła, czy brakujących numerów nie ma wśród prawdziwych, papierowych gazet. W zasadzie bibliotekarze lubią specjalne zamówienia. Bibliotekarz z informatorium to ktoś, kto lubi łowy. Kiedy bibliotekarze czytają dla przyjemności, często trafiają na zagadki<sup>127</sup>.

Motorem działalności bibliotekarza powinna być świadomość, że kształtuje on człowieka za pośrednictwem najdoskonalszego narzędzia wychowawczego, jakim jest książka – najbardziej skuteczny przekaznik wiedzy. „Jednocześnie powinien posiadać świadomość faktu, że w dobie olbrzymiej konkurencji komunikacji masowej nie może ograniczać swej działalności wyłącznie do terenu bibliotek, powinien wejść między ludzi, poznać ich potrzeby duchowe, dotrzeć do warsztatu pracy, zwrócić uwagę środowiska atrakcyjnością pracy biblioteki, przełamać nieśmiałość potencjalnych czytelników w stosunku do biblioteki i pomóc im w przezwyciężaniu nieporadności w obcowaniu z książką”<sup>128</sup>.

Kolejna bibliotekarka – Ulrika Price z *Księgi bez tytułu* – to drobna trzydziestoletnia blondynka. Nosi gładkie białe bluzki i niemodne okulary w grubej oprawce. Włosy ma zebrane do tyłu i związane w ciasny kok, nie maluje się na co dzień. Niektórzy uważają, że ma zadatki na supermodelkę, gdyby trafiła we właściwe ręce. Bibliotekarka zdaje sobie z tego sprawę i za wszelką cenę próbuje to tuszować, żeby nie rozpraszać uwagi mężczyzn w tak czcigodnym miejscu – tak uważa – jak biblioteka. Nawet gdy jest znużona, potrafi być zabawna, ale też często sarkastyczna.

<sup>126</sup> J. K. Fowler: *Klub miłośników Jane Austen*. Przeł. W. Brydak. Poznań 2005, s. 245.

<sup>127</sup> J. K. Fowler: *Klub miłośników Jane Austen...*, s. 251-252.

<sup>128</sup> A. Wajda: *Metodyka i organizacja czytelnictwa ...*, s. 159.

Niestety, jak to się mówi, uroda to rzecz powierzchowna; kiedy Jensen podchodził do kobiety, zmroziła go wzrokiem, dając do zrozumienia, że jego obecność nie jest mile widziana. Mówiła ze znużeniem, jak gdyby tego dnia powtarzała to zdanie po raz tysięczny<sup>129</sup>.

Ulrika Price nie jest zadowolona z konieczności poszukiwań anonimowego dzieła, o którym czytelnik prawie nic nie wie. Jej mina przechodzi od niezadowolenia z kiepskiego żartu, przez głębokie rozczarowanie, aż po jawną złość, gdy uświadamia sobie, że ten nowy czytelnik mówi poważnie i nie wie nawet czy to książka z działu beletrystyki, czy literatury faktu. Panna Price wygląda, jakby miała za sobą ciężki dzień, a obecna chwila przepelnia czarę goryczy.

Z zaskoczeniem stwierdził, że dotychczas wzburzona panna Price niechętnie, bo niechętnie, ale jednak odpowiedziała uśmiechem. Błysk w jej oczach zdradzał, że chyba nawet zaczyna jej się podobać opanowanie i pewność siebie detektywa. Bibliotekarka zaczęła stukać w klawiaturę, niewidoczną spod blatu biurka. Pisała, nie patrząc na palce, dzięki czemu mogła śledzić to, co pojawia się na monitorze, stojącym przed nią nieco na prawo<sup>130</sup>.

Jensen chce się dowiedzieć w jakim dziale można szukać tej książki albo w jakiej kategorii się mieści. Ulrika zgadza się na udostępnienie informacji, ale tylko pod warunkiem, że jest on zapisany do biblioteki, a wątpi, żeby tak było. Pracuje w bibliotece od dziesięciu lat i zna prawie wszystkich klientów, ale jego nigdy nie widziała. Detektyw już wcześniej zapisał się do biblioteki pod fałszywym nazwiskiem jako John Creasy. Imię i nazwisko zapożyczył od postaci z filmu *Człowiek w ogniu*. Bibliotekarka jednak widziała ten film i ma świadomość, że Jensen podaje się za kogo innego. Jest bardzo bystra. Okazuje się, że Bourbon Kid – groźny przestępca – pięć lat temu zabił jej męża. Pomyślała więc, że jeśli go wyśle do domu El Santina, to dojdzie między nimi do walki. El Santino to jedyny człowiek, który potrafi zabić Bourbon Kida. A gdy go zabije, wtedy ona zemści się za to, co straciła pięć lat temu.

Bibliotekarka Ulrika Price jest kompetentna, bystra, zna wszelkie niuanse swojego zawodu. Radzi sobie z nawet najbardziej wymagającym czytelnikiem. Łamie również stereotyp starszej, niemodnie ubranej bibliotekarki.

Mary Peg Crosetti to kolejna bibliotekarka z *Księgi powietrza i cieni*. Dyplom bibliotekarki uzyskała na Uniwersytecie Columbia. Jest do uniwersytet znajdujący się w czołówce najlepszych w USA (tzw. Ivy League). Jest zatrudniona w bibliotece naukowej, więc zna niemal wszystkie bibliotekarki w Nowym Jorku i z wieloma się przyjaźni.

<sup>129</sup> Anonim: *Księga bez tytułu*. Przeł. Nemo. Warszawa 2009, s. 225.

<sup>130</sup> Anonim: *Księga bez tytułu...*, s. 226.

Wciąż go zdumiewało, że kobieta, która w związku z wykonywanym zajęciem ma tak ogromny zasób wiedzy i która zwykle rozwiązuje niedzielną krzyżówkę w „Timesie” w dwadzieścia dwie minuty, może tracić czas na tę paplaninę rozmaitych idoli popkultury i marne dowcipy średnio utalentowanego komika<sup>131</sup>.

Mary Peg w młodości uległa pokusie lat sześćdziesiątych, mieszkała w komunie hipisowskiej w Kalifornii, nie obce były jej również narkotyki, lecz potem powróciła do spokojnego życia i uzyskała tytuł magistra bibliotekoznawstwa. Choć jest wykształcona i inteligenta, to jednak czuje się samotna wieczorami i dlatego ogląda zbyt wiele telewizji.

Matka Crosettiego, Mary Margaret Crosetti (powszechnie znana jako Mary Peg), odznaczała się kilkoma cechami użytecznymi zarówno dla wykwalifikowanej bibliotekarki, jak i dla matki, w tym zdumiewającą pamięcią, umiłowaniem prawdy, skrupulatnością i niezwykle wyczuleniem na kłamstwo<sup>132</sup>.

Fanny Dubrowicz to znajoma Mary Peg, również bibliotekarka z tej samej powieści. Głos ma przyjemny, lekko gardłowy. Pracuje w Nowojorskiej Bibliotece Publicznej, w dziale cymeliów.

O szóstej po południu wyznaczonego dnia stawiał się z tubą w dziale rękopisów Nowojorskiej Biblioteki Publicznej. Zastał Fanny Dubrowicz przy biurku. Była drobną kobietką, metr pięćdziesiąt wzrostu, z sympatycznie brzydką twarzą mopsa i bystrzymi piwnymi oczami, które kryły się za grubymi szklami okrągłych okularów. Matowe siwe włosy wiązała w koczek i spinała żółtym ołówkiem. Przyjechała do Stanów z Polski jako sierota wojenna i przepracowała wśród książek ponad pół wieku, z czego większość w Nowojorskiej Bibliotece Publicznej; od mniej więcej dwudziestu lat specjalizowała się w manuskryptach<sup>133</sup>.

Fanny uważana jest przez swoich znajomych za bardzo mądrą osobę, choć gdy komplementuje się jej encyklopedyczną wiedzę, ona tylko się z tego śmieje i twierdzi, że nie tak naprawdę nie wie, natomiast wie tylko, gdzie czego szukać. Zawsze opowiada też w ciekawy sposób, jak zdobyła każdą informację.

Mary Peg i Fanny to serdeczne przyjaciółki, które połączyła praca w bibliotece. Zawsze się wspierają oraz służą sobie dobrą radą. Łączy je ogromna wiedza i wykształcenie zdobyte na najlepszych uczelniach.

George Haddad to bibliotekarz z *Zagadki aleksandryjskiej*. Ma oliwkową cerę, popielate włosy, jest niski i przekroczył już siedemdziesiątkę.

<sup>131</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni...*, s. 77-78.

<sup>132</sup> M. Gruber: *Księga powietrza...*, s. 165.

<sup>133</sup> M. Gruber: *Księga powietrza i cieni...*, s. 172.

Bibliotekarz nami kieruje. Nie jest nas wielu, ale zawsze było nas dość, żeby skutecznie chronić to miejsce. Wielu gwardian pełniło tu posługę. Kontynuowanie naszej misji staje się coraz trudniejsze. Na dodatek pojawiło się nowe zagrożenie<sup>134</sup>.

Haddad jest odpowiedzialny za śmierć jednego z gwardianów przed wieloma laty. Uważa, że jego śmierć stanie się pokutą za ten grzech. Chce chronić Bibliotekę Aleksandryjską przed ludźmi, którzy bez cienia wątpliwości pragną wykorzystać zgromadzoną w niej wiedzę dla własnych korzyści – politycznych i gospodarczych.

Kiedy przybył tu po raz pierwszy, wpuszczono go do biblioteki, on zaś się przekonał, że wszystkie jego przypuszczenia dotyczące Biblii okazały się prawdziwe. Był tym przytłoczony. Lecz kiedy gwardianie poprosili go o pomoc, troska ustąpiła miejsca zachwytowi. Wielu gwardian rekrutowało się spośród zaproszonych wybrańców, wszyscy zaś jak jeden mąż doszli do przekonania, że Haddad powinien zostać bibliotekarzem<sup>135</sup>.

Strażnicy Biblioteki Aleksandryjskiej wybrali go. Wy tłumaczyli mu, w obliczu jakich zagrożeń znalazła się biblioteka, a on zgodził się rozwiązać ich problemy. Haddad wcześniej robił rzeczy, których teraz żałuje. Chce chronić bibliotekę nawet za cenę własnego życia. W końcu zostaje zastrzelony przez wroga.

Johan Binnerts z powieści *Historyk* to bibliotekarz pracujący w holenderskiej bibliotece uniwersyteckiej. Często się uśmiecha, ma jedną z tych pięknych, wręcz magicznych twarzy, jakie spotyka się wśród Holendrów – bezpośrednie, serdeczne spojrzenie niebieskich oczu, a w miarę starzenia się jego włosy przybierają raczej pszeniczną barwę niż siwieją. Główna bohaterka – Helen chciałaby, aby jej dziadek przypominał tego bibliotekarza.

Nie krępuj się i zwracaj się do mnie o pomoc, gdybyś jeszcze czegoś potrzebowała. Oświadczyłam, że mam już wszystko, co jest mi potrzebne, a on poklepał mnie po ramieniu i bezszelestnie się oddalił<sup>136</sup>.

Efekty pracy bibliotekarza dla czytelnika zależą od wielu pozornie niezależnych od siebie czynników, które bibliotekarz powinien dostrzec i połączyć. „Stanowią je środowisko społeczno kulturowe, zbiory biblioteczne, lokal biblioteczny i jego wyposażenie, przygotowanie zawodowe bibliotekarza i jego zaangażowanie, znajomość potrzeb czytelników korzystających z biblioteki oraz współpraca z innymi placówkami”<sup>137</sup>. Johan Binnerts jest bibliotekarzem pracującym w dziale średniowiecznym, ma również swoich ulubionych czytelników, lubi z nimi rozmawiać i wyszukiwać dla nich teksty zgodne z ich

<sup>134</sup> S. Berry: *Zagadka aleksandryjska*. Przeł. C. Murawski. Katowice 2008, s. 462.

<sup>135</sup> S. Berry: *Zagadka aleksandryjska...*, s. 504-505.

<sup>136</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 44.

<sup>137</sup> A. Wajda: *Metodyka i organizacja czytelnictwa...*, s. 160.

upodobaniami lub przydatne w ich pracy. Zawsze wita czytelników szerokim uśmiechem. Binnerts jest bibliotekarzem sympatycznym, budzącym zaufanie i wdzięczność. Za dodatkowymi materiałami dla czytelników rozgląda się tylko w chwilach wolnych od swoich zawodowych obowiązków.

Podeszłam cicho do biurka pana Binnerts, który przeglądał właśnie nowo zakupione woluminy. Ze zwykłym, miłym uśmiechem oświadczył, że nie ma wśród nich żadnego, który by mnie zainteresował. Ale, jak obiecał, odłożył dla mnie pewną ciekawą rzecz. Na tyle wzbudziła jego ciekawość, że podjął dla niej specjalne poszukiwania<sup>138</sup>.

W swojej pracowni bibliotecznej czyli niewielkim, usytuowanym na tyłach czytelnego pokoiku z dużym oknem wychodzącym na czytelną, Pan Binnerts restauruje wspaniałe, średniowieczne woluminy oraz podkleja książki nowsze. Pewnego wieczoru czytelniczka słyszy głucho uderzenia, a potem widzi na podłodze martwego bibliotekarza. Pan Binnerts zostaje zamordowany, ponieważ szukał dla bohaterki dzieł o Draculi, a wampir nie chciał, by ktokolwiek się o nim dowiedział.

Nikogo w czytelnym nie widziałam. Czytałam spokojnie przy swoim stoliku, kiedy usłyszałam głucho uderzenie. Nie znałam zbyt dokładnie bibliotekarza, ale bardzo go lubiłam. Pan Binnerts ani razu nie krzyknął. Nie miał na ciele żadnych obrażeń. Ktoś po prostu roztrzaskał mu czaszkę o kant blatu biurka. Wymagało to od zabójcy ogromnej siły<sup>139</sup>.

Kolejny bibliotekarz w *Historyku* jest bezimiennym wampirem, chudym, w średnim wieku. Ubiera się w podniszczone garnitury i często nosi poplamione krawaty. Twarz ma zapadniętą i zniszczoną, jakby trawiła go poważna choroba. Bohater widzi rany na jego szyi oraz jego gniew na wieść o wypożyczeniu *Draculi*. Boi się o swoje życie. Bibliotekarz jest nerwowy, często upuszcza książki. Jego wzrok jest pełen czujności i nienawiści. Obrzuca czytelników przeciągłym spojrzeniem, jak drapieżnik tropiący swoją ofiarę. Zaczyna śledzić parę głównych bohaterów, a jego pościg prowadzi nawet do kościoła. Ma ostry, świszczący głos, równie pełen złości, jak i bałamutny. Chce, by Helen zwróciła mu książkę o Draculi i grozi załamaniem jej kariery naukowej. A gdy dowiaduje się, że posiada ona mapę – chce ją zabić. Powstrzymuje go jednak wisiołek z krzyżem.

Helen przybliżyła do niego mały krzyżyk, a on gwałtownie odwrócił twarz, po czym zaczął się wiać w moim żelaznym uścisku. Nawet w takiej chwili zdumiał mnie efekt, jaki wywierał na tego stworza widok świętego symbolu. Oczy mu rozbłysły, twarz wykrzywił przerażający, prawie niehumaniczny wyraz<sup>140</sup>.

<sup>138</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 106.

<sup>139</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 108.

<sup>140</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 157-158.



Choć bohater próbował go zabić, to jednak okazuje się, że jest on nieśmiertelny. Bibliotekarz jest wciąż czujny, o lśniących oczach i nienaturalnie czerwonych ustach. Zerka na bohaterów łapczywie płonącym, pełnym głodu wzrokiem.

Zanim zdążyłem wskoczyć między Helen a tę odrażającą postać, kobieta wyszarpnęła z kieszeni zakietu pistolet i strzeliła. Nigdy wcześniej nie widziałem na własne oczy zabijanego człowieka. Osobliwą rzeczą tej strzelaniny, tej prawdziwej, było to, że choć na ubraniu bibliotekarza, tuż pod mostkiem, wykwitła czerwona plama, człowiek nie chwycił się konwulsyjnie rozcapierzoną dłonią za ranę. Druga kula trafiła go w ramię, ale on już uciekał<sup>141</sup>.

Bibliotekarz Erozan z *Historyka* to ofiara napadu bezimiennego wampira–bibliotekarza. Po ugryzieniu przez wampira staje się blady i sztywny, tuż nad kołnierzykiem koszuli ma okropną, poszarpaną ranę. Jego twarz jest prawie sina. Oddech staje się płytki, ledwie słyszalny. Erozan mówi, że obcy pojawił się w jego mieszkaniu nad ranem, gdy za oknami wciąż jeszcze panował mrok, i zagroził, że go zabije, jeśli ten nie wpuści go do biblioteki. Na miejscu wampir zmusił go do przyniesienia i otwarcia skrzynki. Kiedy już to uczynił, niewiarygodnie silny przeciwnik rzucił go na podłogę i wbił mu w szyję zęby.

Na końcu różańca wisiał medalion z arabskim napisem. Turgut dotknął lekko medalionem ust Erozana. Twarz bibliotekarza wykrzywił mimowolny grymas odrazy. Był to paskudny widok. Po chwili jednak oblicze wygładziło się, po czym mężczyzna otworzył oczy i zmarszczył brwi. Niebawem Erozan usiadł, rozejrzał się wokół siebie i dotknął szyi, jakby go zabolęła. Kiedy wymacał palcami niewielką ranę, z której wciąż sączyła się krew, ukrył w dłoniach twarz i wybuchnął rozpaczliwym, łamiącym serce szlochem<sup>142</sup>.

W *Historyku* pojawia się aż trzech bibliotekarzy – sympatyczny Binnerts, przerażający bezimienny bibliotekarz-wampir oraz dzielny Erozan. Zawód, który pełnią traktują jako służbę. Jedyne co ich różni to jej pozytywne lub negatywne skutki czyli działanie na korzyść czytelnika lub na jego szkodę.

*Klub wspomnień*<sup>143</sup> to powieść Laury Kalapakian. W powieści prezentowane są liczne postaci, każda ze swoją trudną historią. Są to osoby o różnym statusie, wykształceniu i wrażliwości. Kiedy spotykają się przy okazji chęci spisania swoich wspomnień, powoli stają się dla siebie przyjaciółmi i powiernikami najgłębiej skrywanych tajemnic. Suzanne, główna bohaterka i bibliotekarka, zdobyła licencjat z anglistyki oraz magisterium

<sup>141</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 263.

<sup>142</sup> E. Kostova: *Historyk...*, s. 266-267.

<sup>143</sup> L. Kalapakian: *Klub wspomnień*. Przeł. K. Malita. Warszawa 2004. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2004 r., w języku polskim w 2004 r.

z bibliotekoznawstwa na Uniwersytecie w Los Angeles, pracuje jako specjalista do spraw mediów w szkole podstawowej w Kalifornii.

Przyjechałam do Portlandu na konferencję specjalistów do spraw mediów. Nie jesteśmy już szkolnymi bibliotekarzami. Jesteśmy teraz specjalistami od informacji, specjalistami do spraw mediów. To brzmi znacznie lepiej. Specjalista od informacji nie kojarzy się automatycznie z łupieżem i włosami spiętymi w ciasny kok<sup>144</sup>.

Bibliotekarką jest także Vicki Myron, autorka i narrator powieści *Dewey: wielki kot w małym mieście*. W jaki sposób została ona bibliotekarką? Nigdy nie myślała poważnie o takiej pracy. Idzie jednak na rozmowę kwalifikacyjną i dostaje pracę jako nowa zastępczyni dyrektora Biblioteki Publicznej w Spencer. Nie jest zbyt entuzjastycznie nastawiona do nowego zajęcia. Stereotypowo sądzi, że jej praca będzie głównie polegała na przybijaniu pieczętek w książkach.

Połknęłam haczyk. To była praca, którą mogłam wykonywać do końca życia. W 1987 moja szefowa i zarazem przyjaciółka Bonnie Plumer otrzymała awans i objęła kierownicze stanowisko w regionalnym zarządzie bibliotek. Przeprowadziłam poufne rozmowy z zarządem i zgłosiłam swoją kandydaturę na nowego dyrektora. Następnego dnia otrzymałam moją upragnioną posadę<sup>145</sup>.

Jednak w ciągu paru miesięcy zajmuje się kampaniami marketingowymi i projektowaniem graficznym. Rozpoczyna program obejmujący działalność na rzecz osób nieopuszczających swych mieszkań, polegający na dostarczaniu im książek na miejsce, a także zaczyna rozwijać inicjatywę propagowania czytelnictwa wśród nastolatków. Zajął się również podobnymi programami w domach opieki i szkołach. Udziela wywiadów w radiu, jest zapraszana przez różne organizacje, kluby i domy kultury. Staje się osobą publiczną, zaczyna dostrzegać, jak duży i dobry wpływ na lokalną społeczność wywiera nowoczesnie zarządzana biblioteka. Później pochłania ją strona biznesowa związana z kierowaniem tą instytucją – opracowywanie budżetu i długoterminowe planowanie.

Nie byłam profesjonalistką w tej dziedzinie. To nie jest puste stwierdzenie, to fakt. Owszem, byłam zdolna, miałam doświadczenie i umiałam ciężko pracować, ale nie ukończyłam bibliotekoznawstwa, co było wymagane na tym stanowisku. Zarząd przymknął na to oko, pod warunkiem że w ciągu dwóch lat uzupełnię magisterium. Dla mnie było to bardzo korzystne rozwiązanie, więc je przyjął<sup>146</sup>.

<sup>144</sup> L. Kalapakian: *Klub wspomnień...*, s. 143.

<sup>145</sup> V. Myron, B. Witter: *Dewey: wielki kot w małym mieście*. Przeł. M. Makuch. Kraków 2008, s. 105.

<sup>146</sup> V. Myron, B. Witter: *Dewey: wielki kot...*, s. 106.

W końcu po niezliczonych wysiłkach jej zwierzchnika otrzymuje upragnioną szansę korespondencyjnego studiowania. Tę szansę dał jej uniwersytet w Emporii w Kansas, organizując pierwsze spotkanie dotyczące programu tego typu nauczania w Sioux City w Iowa w 1988 roku.

Większość bibliotekarzy, których znam, nigdy nie zostaje w bibliotece po jej zamknięciu, kiedy zapada wieczór i robi się ciemno, ale ja nigdy nie odczuwałam żadnych lęków. Byłam silna i uparta<sup>147</sup>.

Vicki uwielbia wszystkie zajęcia. Wcale nie polegają one tylko na nauce katalogowania i sprawdzania stanu książek. Poznaje tam podstawy demografii, psychologii, budżetowania i analizy finansowej, a także metodologii przetwarzania informacji. Uczy się, na czym polegają relacje w różnych społecznościach. Analizuje różne grupy społeczne i przekłada tę wiedzę na zapotrzebowania przyszłych czytelników biblioteki. Bibliotekarz musi stale mieć dostęp do bieżących informacji i umieć je przetwarzać. Materiał do opanowania na studiach jest rozległy, a wszyscy studiujący pracują czynnie jako bibliotekarze. Musi oddawać dwie prace pisemne tygodniowo, nie ma maszyny do pisania, więc uczy się w bibliotece, często nawet do północy. Podczas studiów magisterskich zaczęła również działać w stanowych kręgach bibliotekarskich. Po obronie pracy magisterskiej został wybrana na prezesa Stowarzyszenia Małych Bibliotek w Iowa, organizacji wspierającej ich działalność w mniejszych miastach.

Równocześnie zaangażowałam się w modernizację biblioteki. Chciałam ją doprowadzić do końca latem 1989 roku, ale musiałam najpierw opracować szczegółowy plan, co było zajęciem na całe miesiące. Musiałam nauczyć się planowania przestrzennego, ustalić nowy układ pomieszczeń, wprowadzić udogodnienia dla niepełnosprawnych. Dopasowywałam kolory, ustalałam dobór i układ nowych mebli i czuwałam nad finansami. Jeśli nie stać nas było na zakup nowych stolików i krzeseł, zlecałam renowację starych. Musiałam zaplanować wyniesienie z budynku ponad trzydziestu tysięcy przedmiotów, a potem wstawić je z powrotem na właściwe miejsca. Znalazłam odpowiedni magazyn. Zorganizowałam ekipy wolontariuszy i transport. Ze wszystkich moich poczynąń i wydatków musiałam wytłumaczyć się i rozliczyć co do grosza przed radą nadzorczą<sup>148</sup>.

Bibliotekarzem jest również Simon Watson z powieści *Księga wieszczb*. Pracuje w Grainger Library w Nowym Yorku. Prowadzi dział informacji bibliotecznej. Niestety nadchodzą cięcia budżetowe i zostaje zwolniony ze swojej posady, ponieważ połowę jego pracy może wykonać komputer.

<sup>147</sup> V. Myron, B. Witter: *Dewey: wielki kot...*, s. 113.

<sup>148</sup> V. Myron, B. Witter: *Dewey: wielki kot...*, s. 111.

Przepracowałem w tej bibliotece dwanaście lat, układając, sortując, skanując, katalogując, wyszukując, pisząc listy i podania o granty, błagając o fundusze, sklejjąc książki. Stałem się częścią księgozbioru. Dwanaście lat obcowania z niezliczonymi stronami i woluminami. Ponownie przeglądam stronę z ofertami w poszukiwaniu nowych. Wymyślam poważnie brzmiące nazwy tego, do czego mam kwalifikacje: specjalista od informacji, technik informacji, menedżer informacji, mogę być, kim trzeba<sup>149</sup>.

Gdy dowiaduje się o zwolnieniu, odbywa rozmowy z dyrektorami niemal wszystkich pobliskich bibliotek. Wciąż pracuje w okresie wypowiedzenia, podkleja grzbiety książek i wysyła podania w sprawie pracy. Uważa, że urok starania się o pracę drogą elektroniczną tkwi w braku ograniczeń dla fantazji – tysiące kilometrów można pokonać jednym kliknięciem. Pomaga również w wyszukiwaniu książek w dziale folklorystycznym. Przypadkowo dostrzega tam cienką, mocno zaczytaną książkę – *Baśnie, rosyjskie podania ludowe, legendy i wiersze znad Bałtyku*, która należy do jednych z ulubionych książek jego dzieciństwa.

Prawda jest jednak taka, że bezrobocie rozmiękcza umysł i sprawia, że godziny zlewają się ze sobą, a poranny zastrzyk energii przeradza się około południa w apatię. Jeśli ma się nieograniczoną ilość czasu, zrobienie czegoś okazuje się niemożliwe. Zasłużyłem na odpoczynek, pracowałem bez wakacji, odkąd skończyłem szesnaście lat. Dwa tygodnie bez pracy przecież mnie nie zabijają, choć wiele wskazuje, że może jednak tak. Zarzuciłem wszystkie znajdujące się w pobliżu biblioteki e-mailami i telefonami, aby dać znać, że jestem do wzięcia, i aby przypomnieć im o każdej najmniejszej przysłudze, jaką wyświadczyłem im przez te wszystkie lata. Na razie zero odzewu. Cisza powoduje specyficzny rodzaj napięcia. Czuję się dziwnie niespokojny i bezużyteczny. Potrzebuję pracy<sup>150</sup>.

W powieści *Labirynt duchów* Carlosa Ruiza Zafona bibliotekarzami są Bermeo Pumares oraz Virgilio. Pumares jest dyrektorem Biblioteki Narodowej w Madrycie. Jest mężczyzną o wyglądzie flegmatyka i sowim, drapieżnym spojrzeniu. We wnętrzu jego biblioteki czeka ponad dwadzieścia pięć milionów woluminów. Bumares poznaje Alicję Gris i po krótkiej rozmowie ofiarowuje jej kartę członkowską biblioteki.

– Dyrektoruję tej instytucji, a jedna z mych ulubionych form spędzania wolnego czasu polega na wyprasaniu nieuków i intruzów na ulicę. Niemniej jednak nie mam się za gburę i jeśli pani pragnienie przyłączenia się do naszych członków jest szczere, nie ja będę tym, który będzie panią trzymał w analfabetyzmie strukturalnym. Świadom jestem, że z winy encyklopedycznej zachłanności mój dyskurs przesadnie zdryfował ku barokowości, ale nie oznacza to, że musi pani kpić sobie ze starego profesora. Proszę śmiało wchodzić i podejść do kontuaru. Odwdzięczy mi się

<sup>149</sup> E. Swyler: *Księga wieszczb*. Przeł. M. Nowak. Warszawa 2016, s. 79-80.

<sup>150</sup> E. Swyler: *Księga wieszczb...*, s. 102-103.

Pani przychodząc tu i czytając dobre książki, te, które według swojego widzimisię uzna pani za warte przeczytania, a nie te, które ja czy ktokolwiek inny będzie pani polecał jako lektury konieczne i obowiązkowe, bo może i mam słabość do zbytnej kwiecistości w mowie, ale nie jestem nadgorliwym mądrałą<sup>151</sup>.

Bermeo Pumares lubi przechadzać się po sali czytelnicy, by zerkać, w jakie lektury zagłębiają się goście, a nierzadko nawet wyrzucać tych, którzy przybywają tam, by uciąć sobie drzemkę lub pogawędkę. Uważa, że dla głupawych pogawędek jest do dyspozycji cały zewnętrzny świat. Po roku, gdy Alicja dała już dowody swego rzeczywistego zainteresowania książkami i potwierdziła status gorliwej czytelniczki, Bermeo Pumares poprowadził ją na zaplecze wielkiego pałacu, a następnie otworzył jej drzwi działu zamkniętego dla publiczności. Tu znajdują się najcenniejsze skarby biblioteki, a dostęp do nich mają jedynie ci, którzy zasłużyli na wyróżnienie w postaci specjalnej karty czytelniczej, przyznawanej tylko niektórym członkom Akademii i specjalistom, by umożliwić im prowadzenie badań. I tak oto, Bermeo zostaje zwolniony ze swojego stanowiska z powodów politycznych. Uważa, że Hiszpanią rządzą same nieuki i rzadko na czele instytucji kulturalnej stoi ktoś wykwalifikowany i kompetentny. Nazywa to zasługokracją.

– Sekretarz ministra don Mauricia Vallsa uznał za wskazane przekazać do mojej wiadomości, że zostałem zwolniony z dotychczasowej funkcji z efektem wstecznym, co oznacza, iż moim ostatnim dniem pracy na czele tej instytucji była wczorajsza środa. Na decyzję pana ministra wpłynęły ponoć różnorodne czynniki, spośród których do najważniejszych należy z jednej strony brak okazywania przez moją osobę większego zapału najświętszym pryncypiom Movimiento, z drugiej zaś zainteresowanie, jakie okazał szwagier jednego z prominentów ojczyzny objęciem dyirekcji Biblioteki Narodowej. Żeby doświadczony bibliotekarz został szefem Biblioteki Narodowej Hiszpanii, choćby i tylko na czternaście miesięcy, było takim wypadkiem nieprzewidzianym i nieprzemyślanym, któremu dalekowzroczne umysły kierujące naszymi losami postanowiły położyć kres, tym bardziej że przecież istnieje niezliczony krąg kumpli i krewnych, którym trzeba zaoferować stanowisko<sup>152</sup>.

Kolejnym bibliotekarzem jest Virgilio. Alicja poznaje go w mrocznych korytarzach piwnicy Biblioteki Narodowej, gdzie odnajduje podziemne miasto pełne setek tysięcy książek wyczekujących na czytelników.

Pierwszym szczegółem, który zwrócił jej uwagę, były niebieskie oczy, oczy, które wyrastały w ciemnościach. Skóra blada jak stronicie książki przed napisaniem, włosy proste, zaczesane do tyłu. Głos był ochrypły i osobliwie wysoki<sup>153</sup>.

<sup>151</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów...*, s. 171.

<sup>152</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów...*, s. 173.

<sup>153</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów...*, s. 176.

Krąży legenda, że postać ta jest wampirem–bibliotekarzem, zamieszkującym Bibliotekę Narodową. Na legendę ma wpływ jego wygląd, bo nawet gdy się uśmiecha, ma w sobie coś z drapieżnika. Pracuje jako bibliotekarz od trzydziestu pięciu lat.

Z upływem lat rozszyfrowała nawyki Virgilia, wykoncypowała więc, że o tej porze porządkuje niewątpliwie na trzecim poziomie inkunabuły studiowane rano przez badaczy. I tam go rzeczywiście spotkała, jak uzbrojony w latarkę, którą mu podarowała, gwizdząc melodyjkę z radia, poruszał niespiesznie swym bladym szkieletem. Uznała ten niepowtarzalny widok za absolutnie godny jego legendy<sup>154</sup>.

Z czasem bibliotekarz staje się jedynym prawdziwym przyjacielem Alicji w Madrycie. Zawsze ma dla niej pakiet książek do wypożyczenia i zawsze trafia w jej gust i oczekiwania. Virgilio uwielbia technikolor, opowieści biblijne i filmy. Często Alicja udaje się do biblioteki, by wysłuchiwać opowieści Virgilia o mrocznych autorach, o których nikt nigdy nie słyszał i których biografie leżą zapieczetowane w bibliograficznej krypcie w piwnicy bibliotecznej.

Według Jacka Wojciechowskiego „w pracy z czytelnikiem bibliotekarz powinien pamiętać, że niezależnie od typu biblioteki czytelnicy mogą być początkujący i zaawansowani, którzy świetnie się orientują w nowościach wydawniczych, doskonale radzą z katalogiem i księgozbiorem podręcznym, niejednokrotnie mogą służyć bibliotekarzowi pomocą w poznaniu najnowszych pozycji wydawniczych. Zadaniem bibliotekarza jest poświęcenie maksymalnej uwagi czytelnikom początkującym od momentu ich wkroczenia do biblioteki. Pierwszy kontakt początkującego czytelnika z bibliotekarzem niejednokrotnie przesądza o powodzeniu całej akcji”<sup>155</sup>. Issak Monfort, Eulalia, Szulga, Alksiej, Sylvia, Ulrika Price, Mery Peg Crosetti, Fanny Dubrowicz, George Haddad, Johan Binnerts, Bibliotekarz–wampir oraz Erozan – to grupa bibliotekarzy ucieleśniających różne wartości i umiejętności. Isaak Monfort jest sarkastyczny i oschły, Eulalia – inteligentna i pełna polotu, Szulga i Aleksiej są władczy i twórczy, Sylvia – dociekliwa i pełna dobrych chęci, Ulrika – niepozorna i znudzona, Mery Peg jest skrupulatna i dobrze wykształcona, Fanny – mądra i ciekawa świata, Haddad odpowiedzialny i gotów do poświęceń, John Binnert – serdeczny i budzący zaufanie, Bibliotekarz–wampir – czujny i zdradliwy, Erozan zrozpaczony i słaby, Suzanne Post – ironiczna i zarozumiała, Vicki Myron – zapracowana i ambitna, a Simon Watson – niespokojny i bezradny. Biblioteki i książki służą charakterystyce bibliotekarzy pod względem ich cech etycznych: dobry – zły, uczciwy – nieuczciwy; poziomu umysłowego:

<sup>154</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów...*, s. 177.

<sup>155</sup> J. Wojciechowski: *Czytelnictwo...*, s. 161.

głupi, zaniedbany intelektualnie, spragniony wiedzy, inteligentny, uczony oraz aktualnego nastroju: rozdygotany wewnątrznie, niespokojny, zamyślony, rozkojarzony.

„Bibliotekarz jest potrzebny czytelnikowi, coraz bardziej doceniany w związku z nasilającym się zalewem informacji<sup>156</sup>”. Postaciom bibliotekarzy literackich zwykle przypisuje się mało atrakcyjną fizyczną powierzchowność, są to dziwacy oraz nietowarzyscy entuzjaści nauki. Bibliotekarki w powieściach współczesnych są opisywane jako kobiety mało atrakcyjne fizycznie, o nieciekawej powierzchowności, nie wyróżniające się urodą, zaniedbane i niemodnie ubrane. Dzięki narracji są wtopione w tłum – podobnie ubranych, podobnie leniwych, podobnie sfrustrowanych niezgodnością pomiędzy oczekiwaniami a rzeczywistością pracowników biblioteki. Są to krzywdzące opinie, ponieważ w literaturze są także ukazywani jako tropiciele zagadek czy też po prostu sympatyczni i pomocni ludzie. Według innej opinii „bibliotekarze wyznaczają nowe kierunki badań, cyfryzacji i prac konserwatorskich, wprowadzają innowacje w promowaniu zasobów, realizują tradycyjne i nowe zadania zgodne z potrzebami zmieniającego się środowiska, czyli klientów z różnych grup wiekowych i zawodowych, etnicznych, narodowych i wyznaniowych, kreując wizerunek bibliotek jako nowoczesnych i przyjaznych centrów informacji”<sup>157</sup>.

### 3.4 Czytelnik

Książka traktowana jest też często indywidualnie i oznacza myśl albo literaturę, jest też znakiem uczoności lub symbolem kultury. „Choć czytelnicy przywłaszczają sobie książkę, kończy się na tym, że książka i czytelnik stają się jednym. Świat, będący książką, jest pochłaniany przez czytelnika, który jest literą w tekście świata. Powstaje więc kolista metafora, oddająca nieskończoność czytania. Jesteśmy tym co czytamy”<sup>158</sup>. W podrozdziale tym zostaną omówieni czytelnicy indywidualni i zbiorowi. Czytelnik opisany jest w powieści *Jednoroczna wdowa*, *Bibliotekarz*, *Cień wiatru*, *Gra anioła*, *Dom z papieru*, *Klub miłośników Jane Austen*, *Oszuści*, *Stowarzyszenie umarłych poetów*, *Czytając Lolitę w Teheranie*, *Łabędź i złodzieje*, *Austerlitz*, *Stowarzyszenie Miłośników Literatury i Placka z Kartoflanych Obierek*, *Cień Poego* oraz w 2666.

<sup>156</sup> M. Filipczak: *Polubić klasyków – Ranganathan o pracownikach informacji bibliotecznej i naukowej*. „Elektroniczny Biuletyn Informacyjny Bibliotekarzy” 2005 nr 5 (66). Dostępny w World Wide Web: <http://www.ebib.pl/2005/66/filipczak.php> [dostęp: 9 czerwca 2018].

<sup>157</sup> A. Tokarska: *Typologia i misja bibliotek...* W: *Bibliotekarstwo...*, s. 89.

<sup>158</sup> A. Manguel: *Moja historia czytania...*, s. 246.

„Idealem wykształconego czytelnika będzie ten, kto potrafi samodzielnie, stosowanie do swoich celów czy nawet nastroju, wybrać filtr ukierunkowujący jego lekturę. Borges wyobraża sobie, że dobrowolnie wybrany anachronizm może stać się potężną metodą twórczą, gdyż umożliwi nowe zabawy znaczeniami znanego tekstu”<sup>159</sup>. Stosunkowo niedawno zwrócono uwagę na wysoce prawdopodobne uwarunkowanie sposobu czytania przez temperament czytelnika – przy czym przez temperament rozumie się ogólne właściwości ruchliwości i pobudliwości człowieka. „Sugeruje się mianowicie następujące związki między rodzajem temperamentu a charakterem lektury: temperament choleryczny – lektura impulsywna, temperament sangwiniczny – lektura szybka i selektywna; temperament melancholiczny – lektura dokładna i wnikliwa; temperament flegmatyczny – lektura spokojna i ciągła”<sup>160</sup>. Wciąż żyjemy w społeczeństwie, w którym czytanie jest czynnością uświęconą. „Sakralny charakter mają zwłaszcza teksty należące do kanonu (który może się nieco różnić w zależności od środowiska) i nieczytanie ich jest praktycznie nie do przyjęcia – pod groźbą poważnej kompromitacji”<sup>161</sup>.

*Jednoroczna wdowa*<sup>162</sup> to powieść Johna Irvinga. Opowiada o pisarzach i czytelnikach, jest pełna groteski. Stąd biorą się zadziwiające zwroty akcji, niesłychane zbiegi okoliczności. „Nie dość, że bohaterowie jego utworów nie mogą być szczęśliwi, to jeszcze nie dana im jest pociecha wzniosłości. Mały elemencik układanki może spowodować tragiczne konsekwencje, gdy w końcu trafi na właściwe miejsce. Doskonała konstrukcja fabularna sprawia, że najbardziej nieprawdopodobne zdarzenia wywołują jedynie okrzyk: „Takie właśnie jest życie!”. To niezwykle efekt, bo Irving nie skąpi makabrycznych i przerysowanych efektów, kocha dziwactwa i bolesne ekstrawagancje. Precyzyjna jak szwajcarski zegarek fabuła jego powieści bywa bardzo często po prostu maszyną tortur. Bohaterowie jednak znoszą to wszystko, jakby chcieli się dowiedzieć, co jeszcze może się przydarzyć. Żyją pełni nadziei, choć życie to fabularna pułapka”<sup>163</sup>. Paradoksalnie z pełnej mrocznych perypetii prozy Irvinga emanuje optymizm. Po wszystkich bolesnych wypadkach życie jest nadal możliwe, bo możliwe jest opowiadanie o nim. Narracja ma wręcz motoryczną siłę, która niesie poranionych bohaterów dalej i pozwala czytelnikom wierzyć w szczęśliwe zakończenie.

<sup>159</sup> C. Vanderdorpe: *Od papirusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i lektury*. Przeł. A. Sawisz. Warszawa 2008, s. 77.

<sup>160</sup> J. Wojciechowski: *Czytelnictwo*. Kraków 2000, s. 119-120.

<sup>161</sup> P. Bayard: *Jak rozmawiać o książkach, których się nie czytało?* Przeł. M. Kowalska. Warszawa 2008, s. 8.

<sup>162</sup> J. Irving: *Jednoroczna wdowa*. Przeł. M. Świerkocki. Warszawa 2005. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 1998 r., w języku polskim w 1998 r.

<sup>163</sup> J. Topolewski: *Jednoroczna wdowa – recenzja*. „Nowa Res Publica” 2001 nr 6, s. 95-96.



Główną bohaterką *Jednorocznej wdowy* jest pisarka Ruth Cole, której ulubioną książką jest biografia Grahama Green'a pióra Normana Sherry'ego.

Ruth celowo czytała ją powoli, smakując treść i zarazem obawiając się, że mogłaby dowiedzieć się o Greenie czegoś, co się jej nie spodoba. Irytowały ją biografie ulubionych pisarzy i wołała nie wiedzieć o nich niczego, co mogłoby zmniejszyć jej uwielbienie dla tych autorów. Jak dotąd Sherry w swojej biografii traktował Greene'a z należnym mu, jak uważała Ruth, szacunkiem<sup>164</sup>.

Bohaterka nie jest fanką powieści kryminalnych. Choć przyjaciel poleca jej kryminał, to jest jej naprawdę ciężko się do niego przekonać. Powieść biograficzna i powieść kryminalna, to dwa gatunki nie przystające do siebie, bardzo różnorodne, w których zderza się rzeczywistość i fikcja. „Kolejne powieści autora są bestsellerami na całym świecie. Wydawcy uwijają się z tłumaczeniami, przeczuwając nieuchronny sukces. Dzieje się tak dlatego, iż Irving należy do wymierającego gatunku nałogowych opowiadaczy. Jest wyznawcą niemożliwego, lecz wciąż znajdującego poklask u milionów czytelników poglądu, że sercem powieści jest fabuła. Nie uświadczymy w jego utworach fragmentów eseistycznych, formalnych zabaw zamieniających powieści w testy na inteligencję. Żadnych pisarskich fanaberii, najwyżej list lub fragment utworu któregoś z bohaterów na chwilę przerwą główny tok opowieści”<sup>165</sup>. O poplątanych losach postaci opowiada trzecioosobowy i wszechwiedzący narrator z rzadka przyjmujący perspektywę którejś z nich. Czytelnicy mogą pozwolić sobie na głęboki oddech, gdyż Irving lubi towarzyszyć swoim bohaterom przez dziesięciolecia. To nieczęsty we współczesnej prozie przywilej długiego trwania.

Ku jej przerażeniu „lektura do samolotu” okazała się powieścią kryminalną. Ruth nie była dobrego zdania o książce, choć jeszcze nie zaczęła jej czytać. A początek powieści nie był wcale lepszy, niż sądziła w pierwszej chwili (po okładce). Powieść kryminalna! Ruth z trzaskiem zamknęła książkę<sup>166</sup>.

Ruth po przeczytaniu powieści rozumie już, czemu przyjaciel tak ją jej polecał. Okazuje się, że autorką kryminału jest jej matka, która porzuciła ją w dzieciństwie. Przez całe życie Ruth książki i występujące w nich postaci pozostawały utrwalone w niej na zawsze. „Lektura tekstu jest nieskończoną zwłoką, serią niekończących się powrotów lub radykalnym porzuceniem. Czas lektury jest własnością czytelnika, nie autora. Albo raczej autor udziela tego czasu czytelnikowi”<sup>167</sup>. Ruth szuka mocnych wrażeń. Ta niezbyt bezpieczna gra powoduje, że przestaje być już tylko pisarką i narratorką, zaczyna być bohaterką swej nowej,

<sup>164</sup> J. Irving: *Jednoroczna wdowa*. Przeł. M. Świerkocki. Warszawa 2005, s. 282.

<sup>165</sup> J. Topolewski: *Jednoroczna wdowa – recenzja...*, s. 95-96.

<sup>166</sup> J. Irving: *Jednoroczna wdowa...*, s. 291-292.

<sup>167</sup> K. Koziółek: *Czas lektury*. Katowice 2017, s. 40.

piszącej się dopiero powieści, nie wie, co będzie dalej, nie ma pojęcia, jak potoczą się losy tej nowej postaci, jaką jest teraz ona sama.

Z ironiczną rezygnacją przystąpiła więc do lektury opowieści o tajemniczym morderstwie, ale w tym momencie przeczytałaby wszystko, byleby tylko uciec przed swoimi myślami. Ruth musiała przeczytać do końca pierwszy rozdział „Latającego Cyrku Jadła”, by zrozumieć, że Alice Somerset to pseudonim cieszącej się umiarkowanym powodzeniem pisarki Marion Cole, jej matki<sup>168</sup>.

Irving tworzy kilkusetstronicowe „machiny” fabularne. Nic z tego, co znalazło się w jego utworach, nie jest bezużyteczne czy bezinteresowne. A zdarzają się w nich niezwykle informacje. W *Jednorocznej wdowie* znajdują się podziękowania dla osób z różnych części Europy zbierających szczegóły potrzebne autorowi do napisania książki. „Lecz to mistrz dopatrzy, by wszystkie szczegóły zajęły dokładnie zaplanowane miejsce i w swoim czasie odegrały właściwą rolę. Tak jak strzelba w dramatach Czechowa, która, jak wiadomo, musi w końcu wystrzelić. Ani jeden klocek powieściowej układanki nie zginie”<sup>169</sup>. Mąż Ruth – Harry jest spokojnym, refleksyjnym policjantem posiadającym bogatą biblioteczkę. Jako prawdziwy entuzjasta literatury jest bardzo czytany.

Żywił słabość do kominków i książek, uwielbiał czytać przy kominku, a miał tak zasobną bibliotekę, że trudno byłoby mu się gdziekolwiek przeprowadzić. Wolał czytać książki niż na przykład słuchać, a zamiast rozmawiać, wolał rozpalic ogień w kominku, leżeć w łóżku i obserwować blask płomieni, migoczących na ścianach i suficie. Lubił też czytać w łóżku<sup>170</sup>.

Ulubionym gatunkiem literatury są dla Harry’ego powieści. Czyta je, ponieważ znajduje w nich najtrafniejsze opisy natury ludzkiej. Te, które lubi najbardziej, są historiami o prawdziwych ludziach. Nie lubi powieści detektywistycznych ani thrillerów, ponieważ albo zbyt wcześnie wpada na rozwiązanie zagadki, albo postaci wydają mu się niewiarygodne. Jego wolność czytelnicza przejawia się w tym, że ma możliwość indywidualnego, samotnego przeżywania literatury. Czytanie w łóżku świadczy o kształtowaniu się poczucia prywatności, jednej z fundamentalnych zdobyczy cywilizacji Zachodu. Każda książka stanowi dla niego odrębny świat, w którym znajduje schronienie. „Nie jest jednak czytelnikiem wyalienowanym ze świata, eremita odwróconym twarzą do rzeczywistości. Jest uspołecznioną jednostką, która pomnaża w lekturze ludzi i światy, z którymi wchodzi w bliski, często intymny kontakt”<sup>171</sup>.

<sup>168</sup> J. Irving: *Jednoroczna wdowa...*, s. 443-444.

<sup>169</sup> J. Topolewski: *Jednoroczna wdowa – recenzja...*, s. 95-96.

<sup>170</sup> J. Irving: *Jednoroczna wdowa...*, s. 487.

<sup>171</sup> K. Koziółek: *Czas lektury...*, s. 44.

Powieściopisarze, których lubił, nie sugerowali, że możliwa jest korekta choćby najgorszych ludzkich obyczajów. Mogli darzyć moralną dezaprobatą taką czy inną postać, ale nie chcieli zmieniać świata, opowiadali po prostu różne historie, lepsze niż przeciętne, a powieściopisarze dobrzy opowiadali o wiarygodnych postaciach. Do ulubionych twórców współczesnych sierżanta należała Ruth Cole<sup>172</sup>.

Harry czyta dużo klasyki i literatury z tradycyjną narracją. Lubi powieści zabawne, ale nie przepada za satyrami. Realizm społeczny to jego ulubiony gatunek, ale powieść musi być na tyle intrygująca, aby zgadywał, co zdarzy się dalej. Jego ulubioną autorką jest jego żona. „Obcowanie z literaturą – zdaniem Freuda – pozwala czytelnikowi na „zysk rozkoszy” płynący z fantazjowania na jawie, które może uprawiać jako zdrowy dorosły, bez poczucia winy, że naraża się na publiczną dezaprobatę z powodu z powodu dziecięcych pragnień i skłonności. Freud ma na myśli zdolność literatury do wprowadzania nas w „stan, w którym możemy się cieszyć własnymi fantazjami bez żadnych wyrzutów, bez żadnego wstydu”<sup>173</sup>. Świat według Irvinga jest pełen namiętności. Bohaterami jego powieści są indywidualiści, ludzie o wyrazistych charakterach, pełni nieposkromionej witalności. Ogarniające ich uczucia nie znają żadnych norm i ograniczeń, takich jak wiek, płeć czy więzy krwi. „Uczucia oprócz tego, że wielkie, są w prozie Irvinga nieodmiennie naznaczone fatalizmem. Kochający sami wydają się w ręce przewrotnego przeznaczenia. Szczęście jest stanem nietrwałym i prowokującym los, ulubionym zaś narzędziem losu są wypadki samochodowe i lotnicze. Prawdziwym znakiem rozpoznawczym prozy Irvinga jest lęk nawiedzający bohaterów, lęk o bliskich”<sup>174</sup> Przeczucie tymczasowości i kruchości ciągle daje o sobie znać. Bohaterowie Irvinga, budząc się w nocy długo nasłuchują, czy śpiąca obok nich osoba jeszcze oddycha.

Była to najnowsza powieść Alice Somerset, jej czwarta książka. Miała być ostatnią z serii powieści detektywistycznych z Margaret McDermid. Chociaż na ogół gardził kryminałami, był wielbicieleм tej leciwej autorki kanadyjskiej<sup>175</sup>.

Bohater ma również swój ulubiony cykl powieści detektywistycznych. Lubi go, ponieważ jego główna bohaterka, poszukująca osób zaginionych, jest pełna melancholii. Poza tym powieści Alice Somerset właściwie nie są kryminałami, lecz raczej psychologicznymi wyprawami w głąb duszy samotnej policjantki. Zdaniem Harry’ego, są to powieści ukazujące, w jaki sposób osoby zaginione, których nie udaje się odnaleźć – oddziałują na charakter bohaterki. Okazuje się, że Harry i Ruth mają podobne upodobania i doskonale do siebie

<sup>172</sup> J. Irving: *Jednoroczna wdowa...*, s. 490-491.

<sup>173</sup> K. Koziółek: *Czas lektury...*, s. 103.

<sup>174</sup> J. Topolewski: *Jednoroczna wdowa – recenzja...*, s. 95-96.

<sup>175</sup> J. Irving: *Jednoroczna wdowa...*, s. 515.

pasują. Czytanie jest dla nich bardzo ważne, a jak twierdzi Paweł Rodak „lektura to czynność psychiczna i komunikacyjna, akt zrozumienia i porozumienia zarazem”<sup>176</sup>.

Ostatniego wieczoru w Amsterdamie Harry pokazał jej swoje mieszkanie w zachodniej części miasta. Ruth była zdumiona, że Harry ma mnóstwo książek, lubi gotować, chodzić po zakupy i rozpalać wieczorem ogień w sypialnianym kominku, nawet kiedy jest na tyle ciepło, że można spać przy otwartym oknie. *Mysz w ścianie* była ulubioną książką jego dzieciństwa<sup>177</sup>.

Ruth Cole to czytelniczka całym sercem oddana książkom. Ona i Harry w akcie czytania przejawiają swoją wolność. Pozwala im na to sam tekst, nigdy nie skończony i otwarty, ale także i to, że każdy z nich wnosi do lektury część swoich przeżyć, przeczytanych uprzednio książek i zasłyszanych komentarzy. W powieściach bardzo mocno podkreślona jest funkcja poznawcza książek, znana i eksponowana już od czasów Biblioteki Aleksandryjskiej, a także funkcja edukacyjna, polegająca na podnoszeniu poziomu intelektualnego czytelników. Wszyscy główni bohaterowie są pisarzami, opisują siebie wzajemnie, kreują, posługują się fikcją i prawdą w sposób delikatny lub arogancki. „Świat pisarski Irvinga to świat rozmów, zdań, słów, akapitów, cytatów, dialogu i narracji, świat ludzi rozmawiających pełnymi zdaniami”<sup>178</sup>. *Jednoroczna wdowa*, powieść trudna, ale i bestseller. Zdystansowany humor w twórczości Irvinga jest jego mocną stroną. Jak widać, brak patetyczności nie przeszkadza pisarzowi w byciu wybitnym. „John Irving pokazuje szwy i rodzaje stosowanych igieł oraz kolor nici, ale jeśli wydaje się komuś, że zgłębi przez to tajemnice całości warsztatu, jest w błędzie. Tajemnica pozostaje tajemnicą, a może nawet przez te cząstkowe ujawnienia wiemy mniej niż przedtem”<sup>179</sup>. Zresztą tę powieść można czytać również, jak historię o charakterach, a nie o pisarzach, jako zajmujące opowiadanie o przypadkach i losach ludzi, a nawet, jako pasjonujący kryminał o kobiecie, która wyjechała z domu, zostawiając męża i córkę. Córka całe życie tęskni do niepamiętanej matki, robiąc wiele dziwnych rzeczy. To także powieść o mężczyznach, którzy kręcą się wokół obu kobiet. „John Irving odniósł *Jednoroczną wdowę* zasłużony sukces. Spełnił wstydlive marzenie czytelników o sprawnie napisanej, raczej tradycyjnej w formie i dość ekstrawaganckiej w treści prozie. I będzie odnosił sukcesy dalej, jak długo ludzie będą chorować na gripę i znajdą czas, by czytać nieprzyzwoicie długie powieści o pisarzach, miłości i przeznaczeniu.

<sup>176</sup> P. Rodak: *Pismo, książka, lektura...*, s. 10.

<sup>177</sup> J. Irving: *Jednoroczna...*, s. 568-569.

<sup>178</sup> K. Kofta: *Jednoroczna wdowa – recenzja...*, s. 48.

<sup>179</sup> K. Kofta: *Jednoroczna wdowa – recenzja...*, s. 49.

Nawet jeśli ich posępnie optymistyczny morał sprowadza się do tego, że w świecie według Irvinga „wszyscy jesteśmy przypadkami beznadziejnymi”<sup>180</sup>.

W powieści *Bibliotekarz* czytelnikiem staje się główny bohater, Aleksiej Wiazenicew. Staje się mistycznym, wiecznym czytelnikiem oraz niezwykłym i tajemniczym człowiekiem mającym we władania siedem Ksiąg – Pamięci, Cierpienia, Radości, Siły, Władzy, Gniewu i Zamysłu. Wie, że dopóki nieustannie, jedna po drugiej czytać będzie Księgi, wróg Rosji będzie bezsilny. Aleksiej staje się nieśmiertelny, ma żyć wiecznie – dla dobra Ojczyzny.

W małym pokoju z aksamitnymi zasłonami na oknach, przy zwykłym biurku siedzi człowiek. Marmurowa lampa z zielonym abażurem leje blask na otwarte stronicę. Do pokoju nikt nie zagląda i nikt z niego nie wychodzi. Widać plecy czytającego, jego skulone ramiona, pochyloną głowę w aureoli drgającego światła. Ten, który czyta Księgi, nie zna snu i zmęczenia, nie musi jeść. Śmierć nie ma nad nim władzy, gdyż jest mniejsza od sprawy, nad którą on się trudzi. Ów czytający to nieśmiertelny strażnik Ojczyzny. Trzyma swą wartę we wszechświecie. I wieczny jest jego trud. I niezniszczalny kraj, którego strzeże<sup>181</sup>.

Umysł, ale i zmysły pobudzone czytaniem są w stanie najwyższej aktywności, której nie potrafi osiągnąć ktoś, kto biegnie, wspina się, ćwiczy lub wykonuje ciężką pracę fizyczną. „Nie widać tego na pierwszy rzut oka, ale miarą tej aktywności intelektu, wyobraźni i zmysłów, jakiej wymaga lektura literatury, daje o sobie znać objawami całkiem fizycznego zmęczenia, po kilku godzinach, nawet czysto rozrywkowej lektury. U czytelnika ten rodzaj pracy wywołuje zarazem objaw wtórnej przyjemności, która przychodzi po lekturze, w postaci pamięci ciała o doznanym, przyjemnym wysiłku. Lekturowe endorfiny wydzielane przez mózg zmęczonym czytaniem wywołują niecierpliwe pragnienie powtórzenia, któremu żadna aktywność nie dorównuje”<sup>182</sup>.

Kolejni czytelnicy opisani są w *Cieniu wiatru*. Są to Klara Barcelo i Julian Carax. Nigdy żadna historia nie porwała i nie oczarowała Klary jak historia opowiedziana w *Cieniu wiatru*. Do tej pory lektury były dla niej wyłącznie obowiązkiem.

Przyjemność czytania, przekraczania tych drzwi, jakie otwierają ci się w duszy, całkowitego poddania się wyobraźni, pięknu i tajemnicy fikcji i języka, wszystko to było mi dotąd nieznane i obce. A zaistniało dla mnie razem z tą powieścią. Ta książka nauczyła mnie, że czytać to bardziej żyć, to żyć intensywniej<sup>183</sup>.

<sup>180</sup> J. Topolewski: *Jednoroczna wdowa – recenzja...*, s. 95-96.

<sup>181</sup> M. Jelizarow: *Bibliotekarz*. Przeł. I. Korybut-Daszkiewicz. Warszawa 2012, s. 277-278.

<sup>182</sup> K. Koziółek: *Czas lektury...*, s. 159.

<sup>183</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru...*, s. 33.

Julian Carax natomiast musi kryć się z czytaniem przed ojcem, z zawodu kapelusznikiem, który uważa, że jego syn jest głupcem, a książki budzą w nim niepokój. Uważa, że powieści to rzecz dla kobiet i dla tych, co nie mają co robić. *Jądro ciemności* kojarzy mu się co najmniej z grzechem śmiertelnym.

Julian odkrył bibliotekę przy ulicy del Carmen i każdą dyspensę udzielaną mu przez ojca w pracowni wykorzystywał na pobyt w sanktuarium książek i pożeranie tomów powieści, poezji i prac historycznych. W przeddzień trzynastych urodzin ogłosił, że chce być kimś o nazwisku Robert Louis Stevenson<sup>184</sup>.

W końcu jeden z bohaterów powieści, Aldaya, udostępnia mu swoją bibliotekę liczącą czternaście tysięcy woluminów. Nie chce, aby wszystkie te książki dotknęła zguba i zapomnienie. Julian uwielbia *Jądro ciemności*, a Aldaya powierza mu właśnie trzy egzemplarze z autografem Conrada. W tej powieści nie ma martyrologii obecnej w literaturze opisującej powojenne lata. Nie ma terroru, ale jest natrętna codzienność szykan, traktowanych przez bohaterów jako siły przyrody, coś co jest nieuchronne. „W pewnym sensie ta powieść jest pomnikiem heroicznego konformizmu zwyciężonych. Nie konspirują, nie buntują się, ale niemo odmawiają uznania tych racji, które ich życiu chcą nadać miano zwycięzcy. Ich tarczą są stare książki. Dziwne, że w życiu bohaterów tak uwikłanych w codzienne troski, tak wielką rolę odgrywają książki. Być może czasy represyjnych reżimów autorytarnych sprzyjają lekturze. Po prostu trudno o inne obszary, w których spontaniczna ekspresja wrażliwości nie groziłaby represją”<sup>185</sup>. Bohaterowie nie wyczekują czasu odpłaty, mimo że pokonani – nie dają się uwieść resentymentom. Mają swoje książki. Jerzy Stempowski pisząc o tym, że świat książki zbliża się do końca, stawiał diagnozę, iż „głęboki pesymizm literatury byłby więc wyrazem kryzysu książki”. Carlos Ruiz Zafon też konstatując kryzys książki, postanowił napisać powieść optymistyczną. Okazała się bestsellerem. I to dopiero początek wielkiej tetralogii o Barcelonie”<sup>186</sup>.

Czytelnikiem jest również David Martin z *Gry Aniola*. Jego ojciec nie znosi widoku książek. Nie potrafi czytać i uważa, że książki to fanaberie. Jako dziecko David chowa książki pod materacem i czyta tylko w nocy. Wszystkie pieniądze wydaje na książki. Już w tamtych czasach jego jedyni przyjaciele stworzeni są z papieru i z atramentu. Tam gdzie inne dzieci widzą tylko czarne robaczki na niezrozumiałych stronach, on dostrzega światło, ulice i ludzi. Słowa i wiedza kryjąca się za nimi fascynują go i są kluczem do świata bez granic, z dala od domu i od szarych dni. Jeśli książki skłaniają do naiwności, to również dają wiarę oraz siłę

<sup>184</sup> C. Ruiz Zafon: *Cień wiatru...*, s. 138.

<sup>185</sup> A. Komorowski: *Barrio Gotico...*, s. 58.

<sup>186</sup> A. Komorowski: *Barrio Gotico...*, s. 59.

odmowy, która nie pozwala dłużej trwać w prostackim otoczeniu, znosić upokorzenia, akceptować kompromisy. Postać Davida Martina charakteryzuje postawa życiowa zwana donkiszoterią. Jest to marzycielstwo, brak rozsądku w ocenianiu ludzi i sytuacji, pragnienie walki o nierealne cele, nierozsądny entuzjazmem w podejmowaniu nieosiągalnych zadań oraz walka z urojonymi przeciwnikami np. z Andreasem Corellim (walka z wiatrakami). Jest donkiszotem. Działania takiej osoby są z góry skazane na porażkę, wzbudzając jednocześnie uśmiech i politowanie. Nazwa wywodzi się od tytułowego bohatera powieści Miguela Cervantesa *Don Kichot*, który posiadał wszystkie (wyolbrzymione) cechy osoby kierującej się taką postawą. Książki zawierają dla niego całą magię i wiedzę o świecie. Jego ulubioną powieścią są *Wielkie nadzieje*, a pisarzem Julian Carax. Literatura nauczyła go pragnąć lepszego życia. „Smutne teksty przechowują nadal tamto marzenie, tyle że skryte lub rozproszone na ciemnym tle, należy tylko dać mu rozbłysnąć w lekturze. Dzięki lekturze czuje, że po stracie złudzeń, rozczarowaniu i krytyce świata nadal możliwe jest proste dobro”<sup>187</sup>.

Przeczytałem *Wielkie nadzieje* dziewięć razy z rzędu, po trosze dlatego, że nie miałem pod ręką innej książki, ale też i dlatego, że nie mogłem sobie wyobrazić, by istniała lepsza, i zacząłem podejrzewać, że pan Dickens napisał ją tylko dla mnie<sup>188</sup>.

David dużo czasu spędza w barcelońskiej bibliotece przy ulicy Carmen. „Z całą pewnością tak właśnie powinno się czytać ulubione i ważne książki – wiele razy i nie mając najmniejszego pojęcia, czy to siódma, czy ósma lektura”<sup>189</sup>. Czyta o mitologiach i historii religii, bogach, cudach i prorocत्वach, świętych, objawieniach i tajemnicach. Pogłębia swą teologiczną edukację, czyta o sacrum i profanum. Zaczyna podejrzewać, że setki religii skatalogowanych przez całą historię słowa pisanego są do siebie uderzająco podobne, nie może pozbyć się uczucia, że przerzuca dziesiątki kryminalnych historii, w których mordercą może okazać się ten czy inny, ale mechanika fabuły w gruncie rzeczy pozostaje zawsze ta sama. Mity i legendy, wszystko jedno, czy dotyczą bóstw, czy pochodzenia i historii najrozmaitszych ludów i ras, jawią mu się jako układanki złożone zawsze z tych samych części, tyle, że poskładanych w całość na rozmaite sposoby. „Książki podsuwają różne możliwości, ale rzadko odpowiadają na najważniejsze pytania. Zwłaszcza gdy są one zadawane w najtrudniejszych sytuacjach życiowych, gdy na szali stawia się sens życia, wartości etyczne, wiarę i nadzieję”<sup>190</sup>.

<sup>187</sup> K. Koziółek: *Czas lektury...*, s. 100.

<sup>188</sup> C. Ruiz Zafon: *Gra anioła...*, s. 40.

<sup>189</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 162.

<sup>190</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 170.

Narrator z powieści *Dom z papieru* uwielbia czytać inkunabuły, ale też cieszy go nawet patrzenie na nie czy dotykanie ich. Współcześnie czytelnicy często tracą taką możliwość. „Jesteśmy częścią gigantycznej społeczności, a zarazem technologia daje nam złudzenie, że w tej księgarni–Babel jesteśmy sami”<sup>191</sup>. To, co tracimy wydaje się głównie sentymentalne – materialność książki, zapach druku i papieru, kartkowanie, zróżnicowane formaty, rozmaite techniki edytorskie.

Umieściłem książkę na pulpicie jednego ze stołów w moim gabinecie i muszę wyznać, że przez kilka nocy przyglądałem się jej z ciekawością i niepokojem. Ten egzemplarz pozbawiał pokój równowagi, był jak włóczęga na przyjęciu w cesarskim pałacu. Książka została wydana przez Emece w Buenos Aires i wydrukowana w listopadzie 1946 roku. Udało mi się ustalić, że wchodziła w skład serii „Brama z Kości Słoniowej”, którą redagowali Borges i Bioy Casares. Pod wapnem czy cementem można było jeszcze dostrzec rysunek statku i czegoś, co wyglądało na ryby, chociaż nie byłem tego pewien<sup>192</sup>.

Za czasów argentyńskiej dyktatury wojskowej, ludzie nierzadko palili swoje książki czy zakopywali je w ogródkach. Mając do wyboru książki lub własne życie, stawali się katami. Książki, które były przez długi czas studiowane, dyskutowane, książki, które wzniecały namietności, powodowały ważne zobowiązania i różniły starych przyjaciół, stawały się zamienione w popiół. Główny bohater nie ośmiela się tego robić. „Czytanie literatury nie jest naturalne, jest sztuką, która – jak tradycyjne, szlachetne rzemiosła – może zaniknąć”<sup>193</sup>.

Zwijalem czasopisma i wkładałem je do rury podtrzymującej zasłonę w łazience, chowałem książki w najdalszych kątach szaf, w tylnych rzędach biblioteki, świadomy, że niespodziewana rewizja je odkryje. Wtedy książki oskarżyły wiele osób. Złamały im życie. Stosunki ludzkości z tymi trwałymi przedmiotami, zdolnymi przekroczyć jeden wiek, dwa, dwadzieścia, pokonać, że tak powiem, piasek czasu, nigdy nie były niewinne. Przywiązały do celulozowej masy, miękkiej i niezniszczalnej, jakieś ludzkie powołanie<sup>194</sup>.

Zdarza mu się patrzeć na książki z lękiem, odsyłać je do magazynu biblioteki, niemal nie rzuciwszy na nie okiem, choć docierają do niego z odległych krajów. Przeraża go możliwość, że zainteresuje się jedną z nich, weźmie ją do domu i zacznie dodawać nowe pozycje do swojej gigantycznej kolekcji. „Lekturę i chorobę łączą wielorakie i niepokojące związki. Począwszy od tego, że niepokój wynika ze sprzeczności, jakie powstają w społecznym traktowaniu lektury. Lektura – lansowana i promowana jako kluczowa praktyka kulturowa każdego obywatela – zaczyna budzić niepokój, kiedy staje się pasją lub

<sup>191</sup> K. Koziółek: *Czas lektury...*, s. 63.

<sup>192</sup> C. M. Dominguez: *Dom z papieru*. Przeł. A. Sobol-Jurczykowski. Warszawa 2005, s. 16-17.

<sup>193</sup> K. Koziółek: *Czas lektury...*, s. 46.

<sup>194</sup> C. M. Dominguez: *Dom...*, s. 85-86.



obsesją; wówczas bowiem nadmiar czytania wywołuje dezaprobatę. Słowem: czytać należy, ale „bez przesady”. Czytanie przesadne, nadmierne; człowiek wiecznie głodny lektury niepokoi równie mocno, a może bardziej niż ten, który nie czyta wcale albo czyta bardzo mało. Jest w tym coś głębszego niż lęk przed „bovaryzmem” lub innym rodzajem odklejenia się od życia. W odkrywanej przez potoczne doświadczenie sprzeczności kryje się napięcie między *vita activa* a *vita contemplativa* – między działaniem a kontemplacją<sup>195</sup>. Na początku opowiadanej historii narrator jest pracownikiem akademickim. Książki wypełniają jego dom, jego myśli, jego życie zawodowe i osobiste, ale dzieje się to w pewnych ustalonych normach. Dopiero dziwna przesyłka z Urugwaju – a zwłaszcza ślady cementu na książce, budzi w nim od dawna uśpiony niepokój i narrator wyrusza w daleką, wydawałoby się, zupełnie nieuzasadnioną wyprawę. Kiedy na miejscu dowiadyuje się z relacji świadków o niespełnionym marzeniu bibliofila, jakim było uporządkowanie ogromnego księgozbioru według innych kryteriów niż na ogół przyjęte, czyli chronologicznie lub alfabetycznie, konfrontuje się z własnym, ukrytym pragnieniem, żeby stworzyć nową historię literatury, opowiedzieć ją z innego klucza, w innej niż dotychczasowa sieci powiązań i odniesień. „Tylko, że jego pragnienie miało charakter mentalny i gdyby nawet się spełniło, to w postaci napisanego tekstu, natomiast marzenie bibliofila było dosłowne – tak uporządkować książki, aby zaczęły koegzystować ze sobą w innych „ustawieniach”. Jeśli pisanie nowej historii literatury jest zajęciem dość ryzykownym, lecz jednak bezpiecznym, to ta sama czynność przeniesiona na plan realny, plan materialnych książek staje się groźna, niebezpieczna, nie tylko w psychicznym, ale i fizycznym sensie. Książka może zabić, zupełnie dosłownie”<sup>196</sup>. Napotkawszy ślady szaleństwa tajemniczego bibliofila, opuszczone szczątki papierowego domu nad brzegiem oceanu, narratora kusi, aby pozostawić tam egzemplarz Conrada i w ten sposób zamknąć dla siebie tę dziwną, niepokojącą historię. A jednak tego nie robi, ponieważ uświadamia sobie, że w tym momencie zaczyna się jego własna historia, jego szansa i ryzyko wynikające z przekroczenia „smugi cienia” i znalezienia się po drugiej stronie, skąd na ogół się już nie wraca do tak zwanego normalnego życia. Dlatego w pewnym momencie narracja przestaje biec linearnie – bohater wraca do swego domu, a jednocześnie we wspomnieniach ciągle powraca do swojego urugwajskiego doświadczenia, odsłaniając kolejne szczegóły, warstwy, epizody tamtej historii. „Ale każda odsłona nie tyle wyjaśnia, ile komplikuje, nie tyle zamyka, ile otwiera i domaga się dalszego ciągu. I ten dalszy ciąg następuje, gdy narrator idzie na cmentarz i kładzie na grobie Blumy egzemplarz książki Conrada. Czy w tym

<sup>195</sup> K. Koziółek: *Czas lektury...*, s. 189.

<sup>196</sup> B. Frankowska: *Niebezpieczne książki, bezpieczna literatura...*, s. 27.

momencie znalazł się po drugiej stronie smugi cienia? Czy przekroczył cienką granicę normy i szaleństwa? Jedno jest pewne, jeśli nawet tak się stało, to w przeciwieństwie do urugwajskiego bibliofila, który do końca pozostał niemy, a jego doświadczenie bezpośrednio nie wyrażone, narrator opowiedział nam swoją historię”<sup>197</sup>.

Czytelnicy opisani w *Klubie miłośników Jane Austen* spotykają się kolejno u każdego członka klubu i omawiają wszystkie dzieła Jane Austen, jakby dowodząc, że „alternatywą nudnego i opresywnego czytania w szkole nie jest lektura intymna, odbywająca się w zaciszu domowym; introspektywna, samozadowalająca, monodramiczna. Tworzy ona bowiem czytelnika resentymetu, który celebrytuje własną alienację wobec nieczytających barbarzyńców. Alternatywą jest czytanie, które budzi potrzebę rozmowy, wymiany myśli i wrażeń, polemiki, a więc czytanie, które nas socjalizuje najpierw ze społecznym światem przedstawionym, a po lekturze z realnym światem innych czytelników”<sup>198</sup>. Allegra czytywała jako dziecko dużo biografii o sławnych ludziach. Przepadła za takim gatunkiem. Pamięta Bena Franklina, Amelię Earhart czy madame Curie.

Naprawdę nie daje mi spokoju myśl, że Austen nie potrafiła wymyślić sensownego mężczyzny, który doceni Charlotte. Siostry Brontë opowiedziałyby tę historię całkiem inaczej. Dla mnie zawsze najlepsze będą siostry Brontë. Ale to cała ja; lubię książkę z burzami<sup>199</sup>.

Grigg to fan literatury science fiction. Jego biblioteczka kryje wiele ciasnych rzędów książek w broszurowej oprawie, silnie zaczytanych, które gromadzi „od zawsze”. Science fiction sprawia, że nie czuje się samotny. Jego ulubionym autorem jest Andrew Northon. „W komunikacyjnym ujęciu formy dyskusji zwracają uwagę relacje zwrotne między wszystkimi członkami zespołu oraz zatarte granice między rolami nadawcy i odbiorcy. Każdy uczestnik jest kolejno i na równych prawach nadawcą oraz odbiorcą komunikatu; przekazuje własne treści i odbiera cudze. Jest to aktywizujący mechanizm dyskusji”<sup>200</sup>. Najbardziej charakterystyczną i najskuteczniejszą formę zespołowej pracy z czytelnikiem stanowi dyskusja. Tak właśnie postępują bohaterowie powieści. Jej istota polega na odmienności stanowisk.

Nigdy nie rozmawiamy tylko o jednej książce, lecz zawsze jednocześnie o wielu. Każdy padający w dyskusji tytuł otwiera drogę dla kolejnych, z których każdy odsyła do takiej czy innej koncepcji kultury. „W każdym momencie rozmowy nasze wewnętrzne biblioteki, w których znajdują się nasze sekretne książki, wchodzą ze sobą w interakcje, powodując

<sup>197</sup> B. Frankowska: *Niebezpieczne książki, bezpieczna literatura...*, s. 27-28.

<sup>198</sup> K. Koziół: *Czas lektury...*, s. 133.

<sup>199</sup> J. K. Fowler: *Klub miłośników Jane Austen*. Przeł. W. Brydak. Poznań 2005, s. 202-203.

<sup>200</sup> J. Wojciechowski: *Czytelnictwo...*, s. 160.

nieraz napięcia w konflikty. Jesteśmy tymi wszystkimi nagromadzonymi w nich książkami, które nas stopniowo stwarzały. Nie możemy się od nich bezboleśnie oddzielić. Słowa godzące w nasze wewnętrzne biblioteki, a więc wymierzone w to, co stanowi część nas, potrafią zranić bardzo głęboko”<sup>201</sup>. Ulubioną książką z powieści Austen jest dla Grigga *Opactwo Northanger*, ponieważ jest o czytaniu książek, a Austen stawia w nim pytania wprost, bez owijania w bawełnę. Natomiast Jocelyn nie cierpi fantastyki. „Stwierdzenie, że odczytań jest zawsze więcej niż tekstów, z których się rodzą, to banał, a jednak coś odkrywczego na temat twórczego charakteru czytania wynika z faktu, że jednego czytelnika ta sama strona przyprawi o rozpacz, a drugiego rozśmieszy”<sup>202</sup>. Tekst można odczytywać dosłownie, alegorycznie, politycznie czy psychologicznie.

Lubię książki o prawdziwych ludziach. W science fiction występują ludzie, ale te książki nie są o ludziach. Prawdziwi ludzie są naprawdę skomplikowani<sup>203</sup>.

W końcu jednak za namową Grigga Jocelyn zaczyna czytać fantastykę i uważać ją za zdumiewającą – zwłaszcza autorkę Le Guin. Jocelyn jeszcze nigdy nie zachwyciła się tak bardzo nowo poznaną autorką. Razem z Griggim jedzie nawet na Światowy Zjazd Fantasy w Minneapolis. To co czyta i czego nie czyta bohaterka związane jest z preferencjami czytelnickimi czyli odbiciem zainteresowań i życia wewnętrznego czytelnika, uznawanych przez niego wartości estetycznych i kulturowych, ukształtowanych pod wpływem wykształcenia, tradycji, predyspozycji psychicznych. Natomiast wybory czytelnicze są już odbiciem konkretnych realizacji czytelnickich, niejednokrotnie o wyborach decyduje aktualna dostępność tych, a nie innych książek. „Zatem nie zawsze preferencje czytelnicze realizują się w wyborach czytelnickich, które coraz rzadziej koncentrują się na jednym typie literatury, coraz częściej natomiast wśród wyborów czytelnickich obok literatury bardzo ambitnej spotkać można „opowiadania z dreszczykiem” i kryminały”<sup>204</sup>.

Gisbert Klauss z powieści *Oszuści* jest profesorem zwyczajnym sinologii na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Hamburgu. Uczy się języka chińskiego, aby móc czytać w oryginale chińskie wiersze i powieści. Czytanie kojarzy się mu się z dążeniem do samotności. Jak pisze Jan Tomkowski „kto sięga po książkę, ten nie szuka towarzystwa ludzi. Być może również nie wydaje się skłonny do energicznego działania, bo bliższy mu świat myśli, melancholijne odczucia, smutek wyobcowujący jednostkę ze społeczności”<sup>205</sup>. Takim

<sup>201</sup> P. Bayard: *Jak rozmawiać o książkach...*, s. 70-71.

<sup>202</sup> A. Manguel: *Moja historia czytania...*, s. 140.

<sup>203</sup> J. K. Fowler: *Klub miłośników Jane Austen...*, s. 205.

<sup>204</sup> A. Wajda: *Metodyka i organizacja czytelnictwa...*, s. 66.

<sup>205</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 35.

człowiekiem jest Gisbert. Wcześniej czytywał wiersze twórców europejskich i amerykańskich np. Goethego, Villona, Dantego, Whitmana czy Szekspira, ale czytając te książki, zawsze analizował je przede wszystkim jako filolog, uważny badacz, obojętny na bodźce innego rodzaju. Potem nastąpiła wielka zmiana.

Kiedy Gisbet zaczął poznawać literaturę chińską, do jego serca przeniknęło jakieś nowe promieniowanie, silniejsze od intelektu. Jasność i precyzja wierszy Li Po, by podać znany przykład, poruszyła najgłębsze pokłady jego wrażliwości, choć nie wiedział dlaczego tak się stało. Cóż to za dziwny nieznany system, który czyni mnie szczęśliwym? Owe stronicie przemawiały bezpośrednio do jego duszy, z pominięciem rozumu; broń, którą wojował w swoim zawodzie, rozbijała się o nie jak szklana lanca. Ten system nosi miano Literatury. Przez całe życie miałem go przed nosem, lecz umknął mojej uwadze<sup>206</sup>.

Klauss spędza swe życie wśród książek. Jego kręgosłup, nękany przez skoliozę, dostosował swój kształt do ciała wiecznie pochylonego nad książką. Oczy przywykły do światła lamp i miłego półmroku czytelnicy. „Jest człowiekiem Biblioteki, któremu książki zastępują i przesłaniają rzeczywistość. Jeśli doznaje klęski, to jedynie dlatego, że świat realny tak mało przypomina Bibliotekę”<sup>207</sup>. Zamknął się w swym umyśle jak w domu bez drzwi, aż do momentu podróży do Pekinu w celu odkrycia pozostałych dzieł chińskiego twórcy Wanga Miana.

Już nie chciał poświęcać się bez reszty pracy naukowej, gdyż teraz nie mógł obejść się bez kolejnych porcji świeżo odkrytej przyjemności, jaką była lektura pozbawiona praktycznego celu, wprawiająca w drżenie jego duszę. Gdy Klauss po raz pierwszy przeczytał Historię zmienionych imion Wanga Miana, poczuł, że idealna harmonia tej książki wtargnęła do jego mózgu niczym fala rozkoszy. Trudno o doskonalszy utwór. Lektura zawartych w nim historii nie była łatwa, lecz Gisbert jako filolog był na to przygotowany, więc mógł połączyć przyjemność estetyczną z wysiłkiem intelektualnym<sup>208</sup>.

Ogarnia go nagła i nieodparta chęć odbycia podróży, która pozwoliłaby mu zanurzyć się głębiej w życie. Jak na bibliofila przystało, ostatnie pięćdziesiąt lat swego istnienia spędził w czytelnicy, oddany bez reszty badaniom naukowym, gdy tymczasem inne, prawdziwe życie pulsowało na zewnątrz. „Tym, co budzi szczególnie niepokój moralistów i rzeczników widzialnej pracy, jest stan znieruchomienia czytelnika, któremu towarzyszy jednak niezwykle aktywna praca umysłowa, nad którą nie ma żadnej kontroli patrzący z zewnątrz”<sup>209</sup>. Gisbert nigdy się podróżami nie interesował, mając je wręcz w pogardzie, lecz po przeczytaniu

<sup>206</sup> S. Gamboa: *Oszuści*. Przeł. A. Trznadel-Szczepanek. Warszawa 2005, s. 36-37.

<sup>207</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 311.

<sup>208</sup> S. Gamboa: *Oszuści...*, s. 38.

<sup>209</sup> K. Koziół: *Czas lektury*. Katowice 2017, s. 150.

Wanga Miana zmienił zdanie. „Czas lektury nie jest czasem innym – wyrwany życiu lub życie uzupełniającym. To po prostu jeden, bo innego nie ma, czas życia, tyle że spędzany w towarzystwie książek”<sup>210</sup>. Po zdobyciu reszty książek poszukiwanego autora oraz najrzadszej z książek Wanga Miana – *Dalekich przejrzyści powietrza*, Gisbert nie może się doczekać, kiedy wsiądzie do samolotu i pozostawi za sobą Pekin, ponieważ tylko w zaciszu swego gabinetu lub sali bibliotecznej będzie w stanie bez przeszkód oddać się lekturze tego pasjonującego tekstu. Dzięki tej przygodzie wzbogacił swój umysł biernego czytelnika o nowe doświadczenia, przydatne również w karierze naukowej.

*Stowarzyszenie umarłych poetów*<sup>211</sup> to powieść Nancy Kleinbaum, a czytelnikami są członkowie *Stowarzyszenia umarłych poetów*. Autor snuje bardzo piękną, ciepłą i mądrą powieść o poszukiwaniu własnej drogi, tożsamości i o trudnościach, które życie stawia na drodze tych, którzy ośmielą się sprzeciwić przyjętym normom i pójść własnym szlakiem. Wszyscy oni przystępują do Stowarzyszenia Umarłych Poetów, w którym czytają literaturę i analizują swoje uczucia i przeżycia względem niej. „Książki potrafią ożywiać najbardziej nierzeczywisty mit, ale potrafią również podsuwać iluzję, a nawet deformować obraz świata tak dalece, że życiowa aktywność czytającego zostaje poważnie ograniczona, a niekiedy wręcz zamiera”<sup>212</sup>. Przy wszystkich oczywistych niebezpieczeństwach owego stanu powiedzieć trzeba jedno: książki pozwalają zwykle pielęgnować nadzieję, choćby nawet graniczyła ona ze złudzeniem.

Nazwa oznaczała tylko tyle, że ten, kto chciał przystąpić do stowarzyszenia, musiał być umarłym. Żyjący ślubowali jedynie wierność, byli kandydatami Stowarzyszenia. Aby zostać pełnoprawnym jego członkiem, trzeba terminować całe życie, aż do śmierci. Tak więc, nawet ja jestem zaledwie wtajemniczonym nowicjuszem<sup>213</sup>.

Akademia Weltona to szkoła dla chłopców, w której panuje ścisła dyscyplina. Nie ma tu czasu na zabawę i żarty, bardzo trudno osiągnąć dobre wyniki w nauce. Tutaj nie liczy się posiadanie własnego zdania. Uczniowie mają mieć wykute na pamięć regułki z podręcznika. W efekcie tego jak twierdzi Krystyna Koziółek „samo czytanie ulega wartościującemu rozdwójeniu: na czytanie jako zabawę, praktykowaną w czasie wolnym dla przyjemności oraz czytanie, które jest przygotowaniem do działania i mowy publicznej, czyli do pracy”<sup>214</sup>. Nowy nauczyciel – Keating, jest absolwentem Akademii Weltona, jednak jemu też tak samo

<sup>210</sup> K. Koziółek: *Czas lektury...*, s. 51.

<sup>211</sup> N. Kleinbaum: *Stowarzyszenie umarłych poetów*. Przeł. Paweł Laskowicz. Poznań 2001. Pierwsze wydanie: w j. angielskim w 1989 r., w j. polskim w 2001 r.

<sup>212</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 177.

<sup>213</sup> N. Kleinbaum: *Stowarzyszenie umarłych poetów...*, s. 45-46.

<sup>214</sup> K. Koziółek: *Czas lektury...*, s. 191.

jak niektórym uczniom nie odpowiadają reguły panujące w szkole. Dzięki niemu uczniowie zaczynają rozumieć, że to w ich rękach leży ich własny los oraz to, że warto realizować marzenia.

Wziął do ręki stary, mocno pożółkły tomik antologii poezji. W środku, na wewnętrznej stronie okładki, dużymi literami napisane było nazwisko: J. KEATING. Neil przeczytał głośno słowa skreślone pod nazwiskiem: *Umarli poeci*. Rozciągnął się wygodnie na łóżku i z zacięciem zaczął przerzucać cienkie kartki. Gdzieś po godzinie jak przez mgłę dotarło do niego, że krzątania na korytarzu już ucichła, zamykały się ostatnie drzwi, gasły światła<sup>215</sup>.

Bohater czytając zapominał o całym świecie, codzienności i swoich problemach. „Zaczytanie” pozwala na uzyskanie właśnie takiego stanu świadomości. Buntują się przeciw temu nauczyciele akademii, ale ponoszą klęskę. „Marzenie nostalgiczne głosi pragnienie powrotu do pewnego stanu idealnego zaczytania, jakiej podlegał czytający umysł dziecka lub niewykształconego dorosłego. W dążeniu do współtworzenia czytającego społeczeństwa, niech ożywia nas utopia, a nie tylko nostalgia za czasem lektury, którego nigdy nie było w postaci, o jakiej śnimy”<sup>216</sup>.

Kolejni czytelnicy pojawiają się w powieści *Czytając Lolitę w Teheranie*. Narratorka powieści, którą jest sama autorka – profesor literatury angielskiej na Uniwersytecie w Teheranie, snuje wspomnienia o organizowanych w swoim domu spotkaniach dla studentek, podczas których zaznajamiała je z zakazanymi tytułami zachodnich autorów.

Literatura piękna nie była panaceum, ale ofiarowała nam krytyczny sposób oceniania i pojmowania świata, nie tylko naszego świata, ale i tego innego, który stał się przedmiotem naszych pragnień<sup>217</sup>.

Celem spotkań jest czytanie utworów literackich, omawianie ich i reagowanie na nie. Każda ze studentek prowadzi prywatny dziennik, w którym notuje swoje reakcje na czytane powieści oraz to, w jaki sposób te lektury i dyskusje o nich odnoszą się do jej doświadczeń osobistych i społecznych. Wybrane przez główną bohaterkę studentki są szczerze oddane studiom nad literaturą. Natomiast wybór książek związany jest z wiarą ich autorów w niemal magiczną moc literatury, która pomaga studentkom odmienić ponurą rzeczywistość. Kobiety te żywią nadzieję, że uda im się odnaleźć ogniwo kontaktu między otwartymi przestrzeniami, jakie dają im powieści, a zamknięciem, w jakim się znalazły.

<sup>215</sup> N. Kleinbaum: *Stowarzyszenie umarłych poetów...*, s. 50.

<sup>216</sup> K. Koziołek: *Czas lektury...* s. 254.

<sup>217</sup> A. Nafisi: *Czytając Lolitę w Teheranie*. Przeł. I. Nowicka, J. Pierzchała. Warszawa 2005, s. 360.

Powieść nie jest alegorią. To zmysłowe doświadczanie innego świata. Jeżeli nie wejdziecie do niego, nie zaangażujecie się w losy bohaterów i nie będziecie wstrzymywać razem z nimi oddechu, nie uda wam się w nich wczuć, a wczucie się, empatia, to najważniejsza sprawa w tej powieści. Tak właśnie czyta się powieść, wdycha się doświadczanie wykreowanego w niej świata. Zaczniście więc oddychać<sup>218</sup>.

Książki stanowią dla teherańskich czytelniczek odskocznnię od rzeczywistości, mogą się one zachwycać ich pięknem i doskonałością, odsuwając od siebie myśli o policji obyczajowej, patrolującym ulice. Czytają książki z „w wielkim zapamiętaniu”, w oderwaniu od własnych przeżyć i oczekiwań. Pod wpływem powieści, w których świat uciekają, patrzą w końcu czujnym, pytającym okiem na własną rzeczywistość, która napawa je poczuciem bezradnej niemocy. Ich pokolenie nie interesuje się ideologiami czy poglądami politycznymi, ma w sobie szczerą ciekawość, głód dzieł wielkich pisarzy, tych skazanych przez reżim na los mglistych cieni, jako że większość ich książek była wyklęta i zakazana. Inaczej niż w okresie poprzedzającym rewolucję, młodzież sławi teraz pisarzy wyznaczających kanony sztuki pisarskiej. James, Nabokov, Woolf, Austen i Joyce to nazwiska kultowe, emisariusze owego zakazanego świata, który w ich wyobraźni staje się czystszy i wspanialszy niż to kiedykolwiek będzie mieć miejsce.

Dzięki ogromnej zażyłości, jaka zrodziła się między nami, potrafiłyśmy z łatwością przechodzić od żartów i przekomarzania się do poważnej dyskusji nad powieścią. Czerpałyśmy wiele przyjemności z rozmów o wszystkich pisarzach, ale szczególnie dobrej zabawy dostarczała nam Austen. Niekiedy nawet poddawałyśmy się niepohamowanemu szaleństwu – stając się przekorne i prawie dziecinne<sup>219</sup>.

Lekturami głównej bohaterki powieści w czasach bombardowań Teheranu są: *Morderstwo w Orient Ekspresie*, *Rozważna i romantyczna*, *Mistrz i Małgorzata*, *Herzog*, *Podarunek*, *Hrabia Monte Christo* – pochłaniała je wszystkie, jakby topiła w nich swoje żale. „Właśnie „przeżycie”, a nie doświadczenie jest lepszym słowem na określenie stanów towarzyszących lekturze. Przeżywać los bohatera to dokonywać niemożliwego, ponieważ przełamuje się nieodwracalność własnego życia”<sup>220</sup>. Sięga po te książki dlatego, że są jedynym azylem jaki zna, schronieniem potrzebnym, aby przetrwać i uchronić pewną część siebie, która chce pozostać wolna mimo niesprzyjających warunków społecznych i politycznych.

<sup>218</sup>A. Nafisi: *Czytając Lolitę w Teheranie...*, s. 145-146.

<sup>219</sup>A. Nafisi: *Czytając Lolitę w Teheranie...*, s. 328.

<sup>220</sup>K. Koziółek: *Czas lektury...*, s. 203.

To właśnie wówczas, czytając niektórych autorów, całkiem nieświadomie, znów brałam do ręki ołówek i papier. Nigdy całkowicie nie zrezygnowałam z mojego zwyczaju z pierwszych lat studiów podkreślania w książce pewnych fragmentów i zapisywania uwag. Większość moich notatek dotyczących takich tytułów jak *Duma i uprzedzenie*, *Dom na placu Waszyngtona*, *Wichrowe Wzgórze*, *Pani Bovary* i *Tom Jones* powstało podczas tych bezsennych nocy, w trakcie których, o dziwo, potrafiłam się świetnie skupić, a moją koncentrację podsycił być może wysilek ignorowania wszechogarniającego zagrożenia bombardowaniami i ostrzałem raketowym<sup>221</sup>.

*Łabędź i złodzieje*<sup>222</sup> to powieść Elizabeth Kostovy. Czytelnikami są znany malarz Robert Oliver oraz doktor Marlow, próbujący dociec prawdy prowadząc własne śledztwo. Dwa światy – dawny i współczesny, splatają się w jedną całość.

Do moich ulubionych książek zaliczały się, z jednej strony, powieści przygodowe, których akcja rozgrywała się na morzu, z drugiej zaś rzeczy na temat odkryć i przeróżnych badań. Pochłaniałem biografie dla dzieci, wszystkie, które mogłem zdobyć; Tomasza Edisona, Aleksandra Grahama Bella i inne, a później przerzuciłem się na przygody z zakresu medycyny. Nie byłem zbyt żywym dzieckiem, ale pragnąłem dokonać czegoś niezwykle odważnego. Marzyłem o ratowaniu życia, o tym, że pojawiając się w samą porę, odkrywając coś zbawiennego. Nawet teraz, czytając artykuł w periodyku naukowym, doznaję tamtego uczucia: dreszczu, jaki wywołuje wiadomość o dokonaniu przez kogoś odkrycia, i ukłuciu zazdrości<sup>223</sup>.

Marlow jako zagorzały czytelnik nie potrafi się wyrzec książki na rzecz Internetu – tego zapachu, który towarzyszy otwieraniu książki nowej czy też starej. Ma skłonność do wertowania książek, choć może sprawdzić wszystko skuteczniej w sieci, przegląda też biografie i katalogi muzealne z głębołą i bezcelową przyjemnością.

Rozmawialiśmy także o książkach; kochał poezję i cytował Yeatsa i Audena, których czytałam w szkole, i Czesława Miłosza, którego wiersze przeczytałam raz, od deski do deski, dawno temu, ponieważ widziałam ten tom na biurku Roberta. Nie lubił powieści, a ja zagroziłam, że prześlę mu pocztą, jak bombę, jedno z tych długich, wiktoriańskich dzieł, Kamień Księżycowy albo Miasteczko Modemach. Wybuchnął śmiechem i obiecał, że tego nie przeczyta<sup>224</sup>.

Natomiast Robert Oliver uwielbia czytać wiersze Czesława Miłosza. Posiada w swej biblioteczkę również tomy o Rembrandcie, Leonardzie da Vinci, ciężkie książki o kubizmie, monografie o impresjonistach, broszury o kobietach w świecie impresjonistycznym. Wszystkie tomy są podniszczone. Robert czyta je dokładnie, często do nich zagląda, nawet zdarza mu się je pobrudzić farbą.

<sup>221</sup> A. Nafisi: *Czytając Lolitę w Teheranie...*, s. 238-239.

<sup>222</sup> E. Kostova: *Łabędź i złodzieje*. Przeł. J. Kabat. Warszawa 2010. Pierwsze wydanie: w j. angielskim w 2010 r, w j. polskim w 2010 r.

<sup>223</sup> E. Kostova: *Łabędź i złodzieje...*, s. 20.

<sup>224</sup> E. Kostova: *Łabędź i złodzieje...*, s. 413.



I czytaliśmy razem niemal każdego wieczoru, czasem godzinami. On czytał mi na głos swojego ulubionego Miłosza i wiersze po francusku, tłumacząc je na gorąco. Ja czytałam mu kolekcje klasyków, Lewisa Carrolla, Conan Doyle'a i Roberta Louisa Stevensona, powieści, których nie poznał w okresie dorastania. Posługiwał się moją kartą biblioteczną, żeby przynosić do domu książki o Manecie, Morisot, Monecie, Sisleyu, szczególnie uwielbiał Sisleya, mówił, że jest lepszy od wszystkich pozostałych razem wziętych<sup>225</sup>.

Tytułowy bohater powieści *Austerlitz*, już w czasach szkolnych stał się zapalonym czytelnikiem. W czasie lekcji łaciny, podczas nabożeństw albo w ciągnące się bez końca weekendy mógł uciekać w świat literatury, dzięki któremu nigdy nie zaznał w tamtym okresie stanu przygnębienia. Nieszczęśliwy czuł się dopiero, kiedy w czasie ferii musiał wracać do domu, gdzie nie było tak bogatej biblioteki jak w szkole. Akcja *Austerlitz* rozpoczyna się w Belgii. „Kraj ten, który w obecnych czasach nabrał bezprecedensowego znaczenia politycznego, na przestrzeni wieków przyjmował beznadziejną postawę defensywną, a z powodu różnic rasowych i językowych nie posiadał jednorodnej tożsamości narodowej<sup>226</sup>”. Jednakże od samego początku widać, że czas i miejsce są tu względne, bo czas historyczny jest nasycony czasem subiektywnym, osobistym.

Ponieważ dotychczas mój horyzont wyznaczała walijska Biblia i homiletyka, wydawało mi się, że teraz oto każda odwracana stronica otwiera przede mną kolejne drzwi. Czytałem wszystko, co znajdowało się w całkiem arbitralnie zestawionej bibliotece szkolnej i co udało mi się pożyczyć od nauczycieli, podręczniki geografii i historii, opisy podróży, powieści i biografie, i aż do wieczora przesiadywałem nad encyklopediami i atlasami. Stopniowo w mojej głowie powstawał idealny krajobraz, w którym arabskie pustynie, królestwo Azteków, Antarktyda, śnieżne Alpy, przejście północno-zachodnie, nurt Konga i półwysep Krymu łączyły się spójnie w panoramę, zaludnioną przez wszystkie odpowiednie postaci<sup>227</sup>.

Austerlitz dostaje w prezencie od przyjaciółki poradnik medyczny wydany w 1755 roku w Dijon, prawdziwy okaz sztuki drukarskiej, zbiór recept, poprzedzony przesłaniem samego drukarza. Każdą linijkę tej pięknej przedmowy Austerlitz czyta wielokrotnie, i tak samo przepisy na aromatyczne olejki, proszki, esencje dla ukojenia starganych nerwów. Całe ustępy tej książki zna na pamięć nawet w wieku dorosłym. Jacques Austerlitz jest tym, kim jest, dlatego, że wywieziono go jako dziecko z Czechosłowacji, a miało to miejsce na krótko przed wybuchem II wojny światowej. Znalazł się w Walii, gdzie został zaadoptowany przez nonkonformistyczną rodzinę. Stąd biorą się jego niedostatki emocjonalne. „To, jak poradził sobie z głębokim poczuciem wyobcowania i odnalazł drogę wiodącą go z powrotem do

<sup>225</sup> E. Kostova: *Łabędź i złodzieje...*, s. 428.

<sup>226</sup> G. M. Hyde: *Sebald Austerlitz albo Auschwitz*. „Konteksty” 2014 nr 3/4, s. 67.

<sup>227</sup> W. G. Sebald: *Austerlitz*. Przeł. M. Łukasiewicz. Warszawa 2008, s. 77-78.

„realnego” świata, jest substancją tej kafkowskiej opowieści<sup>228</sup>”. Tematyka moralna wyartykułowana została w książce bardzo dobitnie i zrozumiale dla pokolenia, które nie tylko przeżyło straszną epokę nazistowską, przedstawioną tu nader wyraziście, ale również epokę wolności spod znaku kompromisu, która po wojnie była udziałem krajów demokracji ludowej, i której koniec przyniósł upadek radzieckiego najeźdźcy. „W gruncie rzeczy powieść Sebald jest świadectwem rozdwojenia jaźni lub zaburzenia dysocjacyjnego osobowości. Otwiera ją bowiem opis podzielonej historycznie kultury kraju, w którym znaleźliśmy się przypadkowo, Belgii, pełniącej funkcję elementu łączącego kluczowe tematy poruszane w książce<sup>229</sup>”. Proces ten pojawia się, kiedy tytułowy bohater książki przeżywa załamanie nerwowe i potem mozolnie zbiera się w garść.

A przecież czytanie i pisanie zawsze było moim ulubionym zajęciem. Kiedyś bardzo lubiłem przesiadywać nad książką aż do zmroku, aż nie mogłem już widzieć liter i w głowie mi się kręciło, i tak bezpiecznie się czułem w ciemnym domu, przy biurku, patrząc, jak w blasku lampy zatemperowany ołówek niejako sam z siebie podąża wiernie za swoim cieniem, ślizgającym się równomiernie z lewa na prawo i rządkiem pod rządkiem po liniowanej karcie<sup>230</sup>.

W rzeczywistości dla Austerlitz, który nigdzie na dłużej nie zagrał miejsca, poszukiwanie musiało być przedsięwzięciem bardzo mozolnym i prawdopodobnie niemożliwym do sfinalizowania. „Załamanie nerwowe często wiąże się z tym, co w terminologii stosowanej przez terapeutów nosi nazwę „niezamkniętych spraw”. Proces dezintegracji postępuje, a sprzeczności, które nie dają się ze sobą pogodzić, chcą znaleźć ujście. W przypadku Austerlitz próba wykorzystania odkrycia, kim tak „naprawdę” jest, nie ma oczywistej szansy na powodzenie. Nadal nęka go koszmar „walijskości”, z którą w istocie nie miał nic wspólnego. Odzyskawszy w końcu „prawdziwe” nazwisko, które samo w sobie jest dość dziwaczne, Jacques rusza, aby odnaleźć swoje prawdziwe, czeskie ja<sup>231</sup>”.

Czytelnicy ukazani są też jako członkowie *Stowarzyszenia Miłośników Literatury i Placka z Kartoflanych Obierek* z powieści o tym samym tytule. Akcja książki toczy się w 1946 roku. Główna bohaterka, Juliet, przypadkiem dowiaduje się o małej wyspie Guernsey, na której istnieje dziwne *Stowarzyszenie Miłośników Literatury i Placka z Kartoflanych Obierek*. Powołali je podczas wojny rolnicy i gospodynie, by uratować kilka osób przed aresztowaniem, ponieważ złamali godzinę policyjną i wytłumaczyli się ożywioną dyskusją literacką. Komendant niemiecki jako miłośnik literatury, nie stwarza im z tego powodu

<sup>228</sup> G. M. Hyde: *Sebald Austerlitz albo Auschwitz* ..., s. 68.

<sup>229</sup> G. M. Hyde: *Sebald Austerlitz albo Auschwitz* ..., s. 69.

<sup>230</sup> W. G. Sebald: *Austerlitz*..., s. 151-152.

<sup>231</sup> G. M. Hyde: *Sebald Austerlitz albo Auschwitz*..., s. 70.

kłopotów. Książki połączyły ludzi, którzy wcześniej nawet ze sobą nie rozmawiali. Niektórzy dopiero wtedy zetknęli się z innym rodzajem lektury niż Biblia, katalogi nasion i poradniki hodowców świń. Początkowo spotykają się ze strachu przed komendantem, potem coraz bardziej dla własnej przyjemności. Na spotkaniu kolejno każdy z nich opowiada o przeczytanej książce. Z początku są chłodni i obiektywni w ocenach. Nie trwa to jednak długo; wkrótce usiłują tak rozpalić ciekawość słuchaczy, by nakłonić ich do sięgnięcia po omawianą książkę, a wtedy mają wspaniałą dyskusję. Czytają, rozmawiają o książkach, czasami się kłócą i coraz bardziej się do siebie zbliżają. W ten sposób udaje im się zapomnieć o grozie czającej się wokół, o wojnie. Placek z obierek trafił do nazwy z tego powodu, iż wielu członków nie widziało sensu w spotkaniach, na których nie ma jedzenia, więc poczęstunek stał się obowiązkowym punktem programu. Brakowało produktów, więc wymyślono placek z obierek. Członkiem stowarzyszenia jest Dawsey Adams. Oprócz Charlesa Lamba, jego biblioteka to również Dickens, Mark Twain, Balzak, powieści Anne Bronte. Lubi również Jonathana Swifta, ma szeroki krąg zainteresowań.

Nazywam się Dawsey Adams i mieszkam na farmie na wyspie Guernsey. Piszę ten list, bo mam książkę, która kiedyś do Pani należała, *Eseje wybrane Eliasza Charlesa Lamba*. Od razu się przyznam, o co chodzi. Otóż uwielbiam Lamba, a ponieważ z tytułu wynika, że jest to tylko wybór esejów, może więc wydano ich więcej. Bardzo chciałbym przeczytać wszystkie, a na Guernsey, choć Niemców już nie ma, księgarnia wciąż jest zamknięta. To wspaniały pisarz, choć życie nie szczędziło mu cierpień. Pomógł mi przetrwać okupację. Dlatego Charles Lamb jest tak bliski memu sercu. Jestem wielkim wielbicieleм jego twórczości<sup>232</sup>.

Kolejna czytelniczka to Isola – wielbicielka sióstr Brontë. Gdy je odkryła nie potrafi już czytać jak wcześniej np. *Uwiedzionej w blasku świateł* Amandy Gillyflower. Uważa, że po przeczytaniu dobrych książek, te kiepskie zupełnie nie cieszą. Potem odkrywa Jane Austen, *Dumę i uprzedzenie* – uważa, że to jedna z najpiękniejszych książek o miłości w naszej literaturze, w dodatku tak świetnie napisana, że czytelnik umiera z ciekawości, jak się potoczą losy bohaterów.

Pewnie ciekawi Panią, dlaczego tak lubię siostry. Z samego początku *Wichrowe wzgórza* nie podobały mi się, ale kiedy widmo Katy lodowatym palcem zastukało w szybę, to mnie tak coś ścisnęło za gardło i już trzymało do końca. Emily świetnie wszystko opisała, aż w uszach mi dzwięczały żałosne wołania Heathcliffa niosące się po wrzosowiskach<sup>233</sup>.

<sup>232</sup> A. Barrows, M. A. Shaffer: *Stowarzyszenie Miłośników Literatury i Placka z Kartoflanych Obierek*. Przeł. Joanna Puchalska. Warszawa 2010, s. 14-15.

<sup>233</sup> A. Barrows, M. A. Shaffer: *Stowarzyszenie Miłośników Literatury...*, s. 55.

Następnym czytelnikiem jest Eben. Od czasów szkolnych nie miał do czynienia z książkami. Kiedy brał je w ręce, to bał się, że pobrudzi piękny papier. Nie miał wówczas zacięcia do książek. To strach przed komendantem i więzieniem zmusił go do czytania.

Wziąłem wtedy *Opowieści* Williama Szekspira. Później przekonałem się, że również Dickens i Wordsworth, pisząc swoje dzieła, kierowali je do prostych ludzi, takich jak ja. A robił to zwłaszcza William Szekspir. Sądzę, że im mniej mówi, tym więcej jest w jego słowach piękna<sup>234</sup>.

John Booker również należy do stowarzyszenia. Lubi te zebrania, bo pomagają mu znieść trudną codzienność okupacji. Opowiadania o innych książkach często brzmiały zachęcająco, ale pozostał wierny Seneci. Ma wrażenie, że on mówi właśnie do niego – w ten swój humorystyczny, zgryźliwy sposób. Pomógł mu przetrwać późniejsze wydarzenia. Wszyscy ze stowarzyszenia mają już serdecznie dość Seneki i błagają go, by przeczytał coś innego, ale on jest wierny jednemu autorowi.

Przeczytałem tylko jedną książkę, ale za to wielokrotnie. To są Listy Seneki. Seneka i Stowarzyszenie do spółki razem uratowali mnie przed godnym pożałowania życiem nałogowego pijaka. Podobno interesuje Panią, jaki wpływ wywarły książki na nasze życie. Seneka to rzymski filozof, który pisał listy do wyimaginowanych przyjaciół i mówił im, jak mają postępować w życiu. Pewnie brzmi to nudno, ale te listy wcale nie są nudne, są bardzo dowcipne. A moim zdaniem człowiek może o wiele więcej się nauczyć, gdy się śmieje<sup>235</sup>.

Uczestnikiem spotkań jest również Will Thisbee, który najpierw chodzi na spotkania po to, by spokojnie zjeść kawałek placka. W końcu zostaje zmuszony, aby jak inni przeczytać jakąś książkę i potem o niej opowiedzieć. Jest to książka, która zmienia go duchowo.

Dała mi *Przeszłość i teraźniejszość* Thomasa Carlyle'a. Strasznie było to nudne, aż mnie głowa rozboleła, dopóki nie doszedłem do fragmentu o religii. Nigdy nie byłem specjalnie religijny, co nie znaczy, że w ogóle nie wierzę, tyle że traktowałem sprawy ducha zawsze dość powierzchownie. Do głębi poruszyło mnie stwierdzenie, że o istnieniu duszy wiemy niejako ze słyszenia, ale nie mamy z nią żadnej więzi<sup>236</sup>.

*Cień Poego*<sup>237</sup> to powieść Matthew Pearl'a, w której czytelnikiem jest Quentin. „Edgar Allan Poe zmarł, mając lat czterdzieści, w szpitalu w Baltimore, siódmego października 1849 roku. Doniesienia o okolicznościach oraz przyczynie śmierci Poego były mgliste i sprzeczne, niczego też nie wniósł opublikowany przez Rufusa Griswolda artykuł, w którym roiło się od przekłamań i wręcz zmyślonych cytatów. Na przestrzeni lat pojawiały się coraz to nowe

<sup>234</sup> A. Barrows, M. A. Shaffer: *Stowarzyszenie Miłośników Literatury...*, s. 70-71.

<sup>235</sup> A. Barrows, M. A. Shaffer: *Stowarzyszenie Miłośników Literatury...*, s. 86-87.

<sup>236</sup> A. Barrows, M. A. Shaffer: *Stowarzyszenie Miłośników Literatury...*, s. 98-99.

<sup>237</sup> M. Pearl: *Cień Poego*. Przeł. P. Łopatka. Kraków 2006. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2006 r., w języku polskim w 2006 r.

plotki i hipotezy, przedstawiane zarówno przez bliskich, jak i obcych autorowi”<sup>238</sup>. Powieść *Cień Poego* zawiera najbardziej autentyczne z danych na ten temat, a także nigdy nie ogłaszane drukiem odkrycia najświeższe. Podane tu wszelkie domysły oraz próba analizy zdarzeń oparte zostały na źródłach historycznych i sprawdzonym materiale dowodowym, zaczerpniętym z różnego rodzaju archiwów w sześciu stanach. W powieści wykorzystano zarówno oryginalny materiał badawczy, jak i wszelkie dostępne źródła historyczne, aby jak najwierniej ukazać wiedzę na temat Poego około roku 1850. Quentin Clark to wprowadzie postać wykreowana, lecz mająca odzwierciedlać pasję, potrzeby i tęsknoty niezliczonych entuzjastów Edgara Allana Poe z okresu, gdy był autorem niedocenianym i wręcz pogardzanym. Tajemnica śmierci Poego pozostaje niezgłębiona, lecz, mimo że poszukiwania Quentina Clarka zostały wymyślone, ukazują one działalność badaczy amatorów, wyprzedzających o dekady naukowców i teoretyków, którzy podjęli temat.

I oto ja, czytelnik, odkryłem coś nowego, wspólność odczuwania. Za sprawą słów autora poczułem się nagle mniej osamotniony w świecie. Być może właśnie dlatego okoliczność jego śmierci, dla innych absorbująca co najwyżej dwie doby, na mnie wywarła wrażenie tak ogromne<sup>239</sup>.

Pearl dokonuje problematyzacji naszej wiedzy, zachęca do ponownego przemyślenia zagadnień związanych z Edgarem Allanem Poe. „*Cień Poego*, może być czytany jako śmiała i błyskotliwa próba odpowiedzi na jedno z najbardziej podstawowych pytań, jakie stawia się w historycznoliterackich kuluarach: co zrobić, aby historia literatury na powrót uzyskała „rząd dusz”, uwodziła tłumy, a jej pokornym sługom, zapewniła godziwy byt i sławę u potomnych. Powieść Pearl’a daleka jest od literaturoznawczej dekadencji – od postnietzscheańskiej niewiary w poznawczą moc historycznoliterackiego dyskursu. Lektura *Cienia Poego* przekonuje, że rozwiązanie nabrzmiałych problemów jest nie tylko możliwe, lecz także proste. Aby odzyskać utraconą popularność oraz majątek, historia literatury może stać kryminałem”<sup>240</sup>. Quentin po raz pierwszy zetknął się z twórczością Poego jeszcze jako chłopiec, przeczytawszy opowieść zatytułowaną *William Wilson*. Niewiele z niej zrozumiał, nie potrafił tam odnaleźć początku ani końca, usiłował ją czytać odnosząc się do rzeczywistości. Wreszcie doszedł do wniosku, że Poe genialnego talentu nie posiada. Był wtedy chłopcem i zdanie o pisarzu zmienił dopiero, przeczytawszy opowieść detektywistyczną *Zabójstwo przy rue Morgue*.

<sup>238</sup> Nota historyczna: M. Pearl: *Cień Poego*. Przeł. P. Łopatka. Kraków 2006.

<sup>239</sup> M. Pearl: *Cień Poego...*, s. 25.

<sup>240</sup> W. Kudyba: *Historia literatury jako kryminał*. „Twórczość” 2008 nr 5, s. 133.

I wprost zaczytywałem się w utworach Poego. Zwłaszcza po śmierci rodziców. Dla wielu był to wyraz złego gustu; jakże w takim momencie zajmować się literaturą, gdzie tyle miejsca poświęca się właśnie śmierci. A jednak, choć w jego twórczości śmierć nie jest tematem przyjemnym, to przecież równocześnie nie stanowi tabu. Ani też, nie stanowi końca. Śmierć to doświadczenie, któremu kształt nadają żywi. Jak głosi teologia, duch trwa poza ciałem, i Edgar Poe podzielał taki pogląd<sup>241</sup>.

Quentin Hobson Clark, bohater powieści, na pierwszy rzut oka przypomina przeciętnego doktoranta: każdego dnia spędza wiele godzin w czytelni, bywa poszturchiwany przez starszych zawistnych kolegów, wertuje stare, pożółkłe gazety i gromadzi w swym kajecie setki notatek, a wszystko to nie dla próżnej chwały czy niecnej chęci zysku, lecz dla obrony czci poety i obalenia stereotypów krążących na temat biografii i utworów Edgara Allana Poego. „Nadaje swym czynnościom wyższą, metafizyczną rangę, a jego wyznania do złudzenia przypominają deklaracje znane z doktoranckich seminariów. W istocie dręczą go jednak wątpliwości co do sensu podjętej misji. Im bardziej wątpi, tym goręcej stara się przekonać innych. Wiedziony młodzieńczym zapalem odnalezienia najwłaściwszej interpretacji losów i pism poety, pochłonięty przez żarłoczny przedmiot swych badań, podstępnie ogołocony z życiowej zaradności – staje się nieudacznikiem i fajtlapą”<sup>242</sup>. Choć na początku próbuje jeszcze pogodzić historycznoliteracką pasję z pracą zarobkową, rychło okazuje się, że nie umie sprostać zbyt licznym obowiązkom i traci intratną posadę. Nie tylko zresztą ją. Hattie Blum – jak wiele innych narzeczonych, a może i żon polonistycznych doktorantów – na początku cierpliwie patrzy, gdy Quentin znika na całe tygodnie w bibliotece, następnie, tak jak one, próbuje za pomocą łagodnej perswazji upomnieć się o swoje prawa, kiedy jednak widzi daremność podejmowanych starań, podobnie jak one – zrywa znajomość. Poe intryguje Quentina. Uważa, że jego twórczość jest magiczna i nie sposób się jej oprzeć. Poświęca na czytanie jego utworów tyle czasu, że zaczyna wierzyć, że oto sam się znajduje wśród twórców artysty niecodziennych i straszliwych. Wszelkie jego myśli skupione są na imieniu poety i pragnie czytać tylko to, co on wykreował. Najbliższe nawet zdanie, jakie wypowiada, pochodzi z jego twórczości, a nie z refleksji bohatera. Z rozkoszą zanurza się on w marzeniach czytelniczych. „Źródłem powtarzającej się lektury nie jest więc nostalgia, ale pragnienie nowego, które może nadejść tylko dzięki pamięci rozpostartej pomiędzy „nami”; treścią nowego jest marzenie o powtórzeniu tego, co zapamiętane jako piękne”<sup>243</sup>.

<sup>241</sup> M. Pearl: *Cień Poego...*, s. 30.

<sup>242</sup> W. Kudyba: *Historia literatury jako kryminał...*, s. 134..

<sup>243</sup> K. Koziółek: *Czas lektury...*, s. 216.

Tutaj zaznaczyć muszę, iż dany mi został rzadko spotykany zmysł obserwacji. Zaopatrzywszy się we wszelkie dostępne na rynku publikacje dzieł Poego, rozpoznawałem je już z bardzo daleka, kierując się zaledwie specyficznym wyglądem ich i rozmiarem. Chociaż zasługę mam umniejsza nieco fakt, iż edycji tych nie było aż tak wiele<sup>244</sup>.

*Cień Poego* nie jest utworem o egzystencjalnej porażce młodego adepta historii literatury. Książka pozwala wierzyć, że owa dyscyplina zdoła przetrwać. Ocaleje jako kryminał, co oznacza, że historyk literatury winien się stać tropicielem sensacji. Quentin Hobson Clark tylko na początku powieści może być kojarzony ze znanymi nam doktorantami. Kolejne strony nie pozostawiają wątpliwości co do tego, że ów niepozorny młodzieniec jest tak naprawdę kimś więcej. „Niebawem poznajemy szczegóły jego eleganckiego stroju i ziarno niepokoju zaczyna wzrastać, budując poczucie niezbitej pewności: Quentin jest – jak na doktoranta – zbyt przystojny. Jest też, jak się wkrótce okazuje, gibki i wysportowany: wspina się po śliskiej linie na czwarte piętro, w biegu wyprzedza najmężniejszych policjantów, zwinnością nie ustępuje szpiegom Ludwika Napoleona. Nie trzeba dodawać, że wszystkie te przymioty daleko przekraczają zestaw cech wyróżniających uniwersyteckiego polonistę. Są jednak niezbędnie potrzebne do tego, by historia literatury mogła odzyskać społeczny rezonans. Z woli autora powieści bohater nie zgodzi się na rolę akademickiego nudziarza – przekroczy mury czytelnicy, zanurzając się w skłębione nurty siermiężnej codzienności<sup>245</sup>”. Pochłonięty pasją poszukiwania prawdy o śmierci Poego, rozpocznie śledztwo zakrojone na znacznie szerszą skalę, niż można przypuszczać. Rezultaty można łatwo przewidzieć: już wkrótce Quentin odwiedzi w nocy prosektorium i cmentarz. Zostanie niesłusznie oskarżony i osadzony w więzieniu, wejdzie w konflikt z handlarzami niewolników i tylko cudem uniknie śmierci, by następnie wpłatać się w intrygę polityczną i nie mniejszym cudem uratować się od zamachu przygotowanego przez francuskich agentów. Jego pasja, sportowe umiejętności i wierność sprawie otrzymają ostatecznie nagrodę: Quentin Hobson Clark odzyska nie tylko majątek, lecz także względy Hattie Blum. Pomysł Matthew Pearl na pisanie światowych bestsellerów jest stosunkowo prosty. Wśród zasobów swej erudycyjnej wiedzy ten świeżo upieczony absolwent Yale i Harvardu znajduje wydarzenie zagadkowe i obudowuje je fikcyjną intrygą, mającą to wydarzenie wyjaśnić. „Zagadkowa śmierć Edgara Allana Poe fascynowała Matthew Pearl od czasów liceum. Postać autora *Kruka* jest na pewno intensywna, a okoliczności w których umarł, budzą ciekawość. Autor relację z ostatnich dni życia Poego (erudycyjną i rzetelną), którą prowadzi główny bohater

<sup>244</sup> M. Pearl: *Cień Poego...*, s. 165.

<sup>245</sup> W. Kudyba: *Historia literatury jako kryminał...*, s. 135.

książki, młody prawnik i fascynat dzieł zmarłego pisarza, wzbogacił całą gamą pobocznych literackich atrakcji. Mamy więc wątek romansowy, wraz z bohaterem podróżujemy po świecie, walczymy z tajemniczym zbirami, odkrywamy polityczny, międzynarodowy spisek. A jako, że mowa jest o Poem, który posługiwał się w swej twórczości motywem sobowtóra, Pearl błyskotliwie ten motyw wykorzystuje, tworząc kuriozalny wątek dwóch detektywów, między którymi nasz bohater musi dokonać dramatycznego wyboru”<sup>246</sup>. Powieść jest połączeniem detektywistycznego thrillera i historycznej rekonstrukcji. Jest wciągająca i posiada wiele walorów poznawczych. Autor stara się zapewnić magiczną oprawę nie tylko kreowanej przez siebie postaci, lecz także historycznoliterackiej materii jego poszukiwań. Podstawowy wątek *Cienia Poego* stanowią podejmowane przez bohatera próby rozwikłania wspomnianej zagadki, a żywy tok narracji i dynamika zdarzeń nie pozwalają wątpić w doniosłość i poznawcze walory odkryć poczynionych przez Quentina Clarka. Utwór zawiera również jeszcze jeden wątek – nie mniej pasjonujący. Komplikując nieco fabułę powieści, autor powierza swemu bohaterowi niezmiernie trudne zadanie ustalenia, która z żyjących postaci stanowi pierwowzór jednego z bohaterów opowiadań genialnego pisarza.

Kolejni czytelnicy opisani są w powieści *2666*. Jednym z głównych bohaterów jest Benno von Archimboldi – tajemnicza postać, pisarz, o którym w rzeczywistości nikt nic nie wie. Mimo to sprzedaż jego książek ciągle wzrasta ze względu na czytelników uwielbiających legendę pisarzy zaginionych. „Literatura według Bolaña jest nie tylko karuzelą odnoszących się do siebie wzajemnie symulatorów. Jej istotą nie jest też „przedstawienie”, mimetyczne podobieństwo do rzeczywistości, próba przybliżenia się do niej za wszelką cenę – paradoksy i złudzenia reprezentacji zostają w *2666* wyśmiane na wiele sposobów”<sup>247</sup>. Sama kompozycja powieści, podział tekstu na części i ich kolejność ma kluczowe znaczenie. Tysiącstronicowa książka składa się z pięciu części. W każdej z nich spotykamy licznych „wariatów”, a ich okupione cierpieniem i osamotnieniem intuicje dotyczące rzeczywistości są przeważnie znacznie głębsze niż rozpoznania „normalnych” bohaterów.

Jean Claude Pelletier po raz pierwszy przeczytał Bennu von Archimboldiego, mając lat dziewiętnaście. Wówczas młody Pelletier nie wiedział jeszcze, że powieść ta stanowi część trylogii, ale niewiedza ta ani trochę nie umniejsza olśnienia i podziwu, które wywołała w nim powieść. Począwszy od tego dnia, przeistoczył się w wielbiciela Archimboldiego i rozpoczęła się jego pielgrzymka w poszukiwaniu innych dzieł tegoż autora<sup>248</sup>.

<sup>246</sup> M. Kaczyński: *Mistrz Yoda na tropie*. „Nowe Książki” 2007 nr 1, s. 73.

<sup>247</sup> M. Rychter: *Prawda za plecami*. „Literatura na Świecie” 2014 nr 5/6, s. 362.

<sup>248</sup> R. Bolano: *2666*. Przeł. K. Okrasko, J. W. Rajter. Warszawa 2013, s. 13-14.



Archimboldi jest ulubionym pisarzem Jeana Claude'a Pelletier'a. Zdobycie książek Benna von Archimboldiego jest nie lada wyzwaniem, misją napotykaną wielkie trudności. W bibliotece jego uniwersytetu nie ma śladu istnienia Archimboldiego, a jego wykładowcy nigdy nie słyszeli o tym pisarzu. Pelletier postanawia sam przetłumaczyć jedno z dzieł mistrza. Tłumaczenie zostało opublikowane, sprzedaż była wysoka i otworzyła drogę kolejnym wydaniom. Pelletier zaczyna czytać kolejne dzieła autora, tłumaczy dwie następne, i uznany zostaje za największego znawcę dzieła Benna von Archimboldiego.

Podczas jej trzymiesięcznego pobytu w Berlinie jeden z niemieckich przyjaciół pożyczył Liz powieść nieznanego jej zupełnie autora. Powieścią tą była *Niewidoma*, spodobała jej się, ale nie do tego stopnia, by natychmiast pójść do księgarni i kupić dzieła wszystkie Benna von Archimboldiego. Pięć miesięcy później, gdy już była z powrotem w Anglii, niemiecki przyjaciel przesłał jej pocztą prezent. Przesyłka zawierała, jak łatwo zgadnąć, powieść Archimboldiego. Przeczytała ją, spodobała jej się, poszukała w bibliotece swojego college'u kolejnych książek Niemca o włoskim nazwisku i znalazła dwie: jedną z nich była powieść, którą przeczytała już w Berlinie, drugą zaś *Bitzius*. Po lekturze tej ostatniej poczuła, że tym razem musi pójść<sup>249</sup>.

Najważniejszymi bohaterami prozy Bolaña są uchodźcy pozbawieni stałego miejsca na ziemi, nieodwracalnie wykorzeni nomadzi, skazani na niepewność, określającą ich całkowicie samotniczą egzystencję. To ludzie naszych czasów, niespokojne duchy epoki globalizacji, pozbawieni trwałych więzi społecznych i stałych źródeł dochodu. „Bohaterowie Bolaña są również pisarzami, filozofami, artystami żyjącymi w ciągłym ruchu, nieumiejącymi osiągnąć życiowej stabilizacji. Ich przestrzennym przemieszczeniom towarzyszy zmienność pozycji społecznej”<sup>250</sup>. Ich losem jest ustawiczne przełamywanie granic społecznych, politycznych, kulturowych i obyczajowych, a także psychicznych. Liz Norton to kolejna miłośniczka twórczości pisarza. Dla niej lektura jest bezpośrednio związana z przyjemnością, a nie z wiedzą lub z tajemnicą, lub też z konstrukcjami i labiryntami werbalnymi. Początek jej przygody z niemieckim pisarzem nie jest ani traumatyczny ani poetycki. Jej dzieła do niej przemawiają, natomiast powieścią *Bitzius* jest oczarowana. „Ogłoszone pośmiertnie, niedomknięte 2666 wydaje się zamachem latynoskiego pisarza na nową formę literatury, łączącą różne, heteronomiczne jej nurty i odmiany. Czynnikiem łączącym poszczególne części tego dzieła jest osoba głównego bohatera, który w większości fragmentów utworu pozostaje na drugim planie, a w niektórych jest tylko marginesowo wspominany. Tym wymykającym się, niemal legendarnym bohaterem 2666 jest niemiecki powieściopisarz

<sup>249</sup> R. Bolaño: *2666*. ..., s. 19-20.

<sup>250</sup> J. Fazan: *Szaleństwo jest zaraźliwe: motyw obłądu w 2666 Roberta Bolaña*. „Opcje” 2013 nr 4, s. 36.

Benno von Archimboldi”<sup>251</sup>. W części pierwszej stanowi on obiekt kultu i poszukiwań czwórki literaturoznawców – germanistów z Włoch, Anglii, Hiszpanii i Francji. W następnych trzech częściach właściwie tylko okazjonalnie wspominane są jedynie jego dzieła, zaczyna się również rysować motywacja jego wyjazdu do Meksyku. Główny bohater wysuwa się na plan pierwszy w części ostatniej, rekonstruuje jego biografię i proces formowania się kolejnych utworów.

Mimo to Reiter czytał i nie tylko on czytał: czasem podnosił wzrok znad swojej książki i stwierdzał, że wszyscy wokół niego czytali. Jakby wszyscy Niemcy myśleli wyłącznie o czytaniu, co było nieprawdą, ale czasem, szczególnie w Kolonii, odnosiło się wrażenie, że tak rzeczywiście jest<sup>252</sup>.

Prawdziwe imię i nazwisko Archimboldiego to Hans Reiter. Jest on zagorzałym czytelnikiem już od najmłodszych lat. Uważa, że czytanie to przyjemność i radość, a przede wszystkim to poznanie i pytania. Archimboldi ma wizję literatury podzielonej na trzy zbiory, które wiążą się ze sobą. Pierwszy zbiór zawiera książki, które czytał już co najmniej raz i uważał za wspaniałe, takie jak twórczość Doblina, pozostającego jednym z jego ulubionych autorów albo jak wszystkie dzieła Kafki. W drugim zbiorze znajdują się książki epigonów oraz tych, których nazywa Hordą i zasadniczo postrzega jako swoich przeciwników. W trzecim zbiorze znajdują się jego własne książki oraz plany kolejnych dzieł, traktowanych jako zabawa i interes. Zabawę rozumie jako satysfakcję, którą sprawia mu pisanie, natomiast interes znów w tym znaczeniu, że publikacja każdej książki powiększa jego majątek. „Centralny wątek powieści, osnuty wokół fikcyjnej biografii pisarza urodzonego w 1920 roku, stanowi niezwykle wieloznaczną wizję upadku Europy jako duchowego i intelektualnego centrum globu”<sup>253</sup>. Archimboldi urodził się jako Hans Reiter, był synem jednookiej matki i kuternogi, przez całe życie uciekał przed uporządkowanymi formami życia, wiódł żywot tułacza. Brał udział w II wojnie światowej, a potem zaczął pisać dziwne powieści, w których odbijają się dwudziestowieczne perypetie Europejczyka i przemiany literatury nowoczesnej. Triumf totalitaryzmu i destrukcja kontynentu podczas II wojny światowej otwierają nową epokę, czasy dominacji chaosu, w którym pieniądz, pożądanie i przemoc determinują życie jednostek i zbiorowości. Nieprzypadkowo Archimboldi, pragnąc ratować swego krewnego, z Europy w której próbuje ukryć się przed coraz silniejszą presją opinii publicznej, domagającej się jego wyjścia z cienia, trafia do Meksyku. W powieści pojawia się również Barry, który odkrywa czytanie w więzieniu. Czytanie jest dla niego jak

<sup>251</sup> J. Fazan: *Szaleństwo jest zaraźliwe...*, s. 38.

<sup>252</sup> R. Bolano: *2666. ...*, s. 877-878.

<sup>253</sup> J. Fazan: *Szaleństwo jest zaraźliwe...*, s. 39.

myślenie, modlitwa, rozmowa z przyjacielem, wyjaśnianie swoich poglądów czy słuchanie poglądów innych ludzi, jak muzyka, przyglądanie się krajobrazowi, czy jak przechadzka po plaży. Czyta wszystko.

Ja mówię tylko, że trzeba czytać książki. Czas poświęcony na czytanie nigdy nie jest stracony. W więzieniu czytałem. Tam zacząłem czytać. Dużo. Połykałem książki. Czasami któryś ze strażników siedzący w wewnętrznej budce zapala lampkę i promień światła z tej lampki muska kraty twojej celi. Wówczas brałem swoją książkę i podsuwałem ją do światła, zaczynałem czytać. Czytałem i czytałem, czasem z prędkością, która zaskakiwała nawet mnie samego, a czasem z wielką opieszałością, jakby każde zdanie, każde słowo było ucztą dla całego mojego ciała, nie tylko dla umysłu. I tak spędzałem całe godziny, nie zważając na sen, niepomny niepodważalnej prawdy, że siedzę w więzieniu. Wiedziałem, że robię coś pożytecznego. Tylko to się liczyło<sup>254</sup>.

Pamięta jednak przede wszystkim książkę, którą czytał w jednym z najbardziej rozpaczliwych momentów swego życia i która przywróciła mu spokój. Otóż książka ta nosi tytuł *Skrócone kompendium twórczości Woltera*.

Od tego momentu czytała wszystko, co wpadło jej w ręce. Notowała w zeszycie wrażenia z lektur i przemyślenia na ich temat. Czytała nieliczne książki, jakie udało się zdobyć, a mąż zaczął przywozić jej z każdej służbowej podróży do którejś z sąsiednich miejscowości książki, które zdarzało mu się kupować nie na sztuki, lecz na kilogramy. Pięć kilo książek. Dziesięć kilo. Raz przywiózł nawet dwadzieścia kilo. A ona przeczytała je wszystkie, bez wyjątku, i z każdej wyciągnęła jakąś naukę<sup>255</sup>.

Benita Juarez czyta książki historyczne, religijne, czasem techniczne poświęcone np. uprawie winorośli lub budowaniu domów lub horrory i książki o duchach. Jednym słowem czyta wszystko. Ze wszystkich tych książek się uczy, zdarza się, że niewiele, ale z każdej lektury coś jednak w niej zostaje. Nie jest osobą wykształconą, nie posiada klasycznego wykształcenia, ale godzi się ze swoim losem. Jest samotniczką, która kocha książki i zawsze poszukuje czegoś nowego do czytania. Prawda jest u Bolana zawsze obecna, nie widzimy jej jednak przed sobą i nie czeka ona, aż wykonamy jej wierną kopię. „Prawda jest zasadniczo nieprzedstawialna i niepojmowalna, ale można ją „usłyszeć”, a zadaniem literatury jest dochowanie wierności głosowi, który słyszymy. To właśnie, jak się zdaje, decyduje o nowatorstwie prozy Roberta Bolana: o ile dzieli on z postmodernistami przekonanie o kryzysie reprezentacji, a także inne intuicje, jak choćby poczucie, że światem rządzi chaos, o tyle w przeciwieństwie do nich uważa, że literatura jest w pewien sposób zakorzeniona w „twardej”, „namacalnej” rzeczywistości, a także posiada niezbywalny wymiar

---

<sup>254</sup> R. Bolano: 2666. ..., s. 292-293.

<sup>255</sup> R. Bolano: 2666. ..., s. 484-485.

etyczny”<sup>256</sup>. Powinna bowiem wsłuchiwać się w dochodzący zza pleców krzyk cierpienia i opresji, którą silniejsi zgotowali słabszym. Robert Bolano ze swoim 2666 jest być może pierwszym prawdziwie wielkim prozaikiem tej nowej epoki. Tajemniczość świata, niewyjaśnione źródła i cele życia, ukryte motywy działań bohaterów nie mają magicznej motywacji, ale pojawiają się w obrębie realistycznej, niekiedy nawet wręcz dokumentalnej narracji. „Najwyraźniej widać to w krótkich utworach, łączących tradycję kafkowskiej i gogolowskiej groteski z opowieściami o Latynosach w Europie i przenikliwymi analizami różnych zjawisk kultury masowej”<sup>257</sup>. Zasadnicze znaczenie ma to, że Bolaño zawsze pokazuje relacje międzyludzkie jako sferę napięć, konfliktów, wzajemnego uwikłania. Bliskość, przyjaźń i miłość są niezwykle kruche, nieuchronnie naznaczone piętnem nietrwałości, łączą ludzi na krótko, nie chronią przed złem i grozą istnienia. Często zamieniają się we własną karykaturę lub przeciwieństwo.

Kolejnymi czytelnikami są Mahnmut i Orphu z powieści *Ilion*. Są morawcami, czyli rozumnymi organizmami biomechanicznymi, które zostały wysłane przez ludzi na Marsa, aby zbadać pewne anomalie, które są wielkim zagrożeniem dla całego Układu Słonecznego. Mahnmut to badacz głębinowy mórz Europy, kapitan batyskafu *Mroczna Dama* i wielki znawca sonetów Szekspira, natomiast Orphu to wielki znawca dzieł Prousta.

Jakkolwiek by na to patrzeć, Proust jest przede wszystkim autorem komicznym. Wydaje mi się, że zaczynam doceniać komizm tej prozy. Styl, język i struktura są zupełnie inne niż u Szekspira, ale coś jednak jest podobne. Może obsesja na punkcie zagadki człowieczeństwa? Twój Szekspir badał różne aspekty ludzkiej natury przez pryzmat reakcji człowieka na zewnętrzne okoliczności<sup>258</sup>.

Żaden z morawców nie zna się tak dobrze jak Orphu na prozie Marcela Prousta, Jamesa Joyce’a, Williama Faulknera, George’a Marie Wonga, jak również poezji Emily Dickinson i Walta Whitmana. Tak więc najlepiej z nich zna się na ludzkiej psychologii. W ciągu tysiąca dwustu lat, miał sporo czasu na czytanie. Jest już bardzo stary. Orphu uważa, że wielcy artyści, osobliwości ludzkiego geniuszu, potrafią tworzyć nowe rzeczywistości, a przynajmniej otwierać prowadzące do nich przejścia. W swoich zainteresowaniach ludzkością skupił się na okresie od XX do XXII wieku po Chrystusie i doszedł do wniosku, że Proust i Joyce byli głównymi pisarzami tych stuleci.

Mahnmut milczał. Nagle dotarło do niego, że przez półtora wieku zdołał pozostać ignorantem we wszystkich ważnych dziedzinach egzystencji. Całym jego światem były lodowate morza i ten

<sup>256</sup> M. Rychter: *Prawda za plecami...*, s. 374.

<sup>257</sup> J. Fazan: *Szaleństwo jest zaraźliwe...*, s. 36.

<sup>258</sup> D. Simmons: *Ilion*. Przeł. W. Szypuła. Warszawa 2004, s. 113.

batyskaf. Poza tym znał się jeszcze na sonetach i dramatach Szekspira. Omal nie parsknął śmiechem. Cóż mogło być bardziej bezużytecznego od starej poezji<sup>259</sup>.

Mahnmut ma niewiarygodne zasoby pamięciowe. Może przywołać plany Paryża z 1921 roku, obejrzeć Vermeera, który doprowadził bohatera Prousta do omdlenia, porównać wszystkie postaci występujące w książce ze wszystkimi ludźmi, których Proust znał osobiście – ale wcale nie pomaga mu to zrozumieć jego dzieła.

Dla zabicia czasu i podniesienia się na duchu Mahnmut próbował czytać sonety Szekspira w wydaniu drukowanym, ocalonym z pokładu *Mrocznej Damy*. Daremnie. W ostatnich latach potrafił całkowicie zatopić się w ich analizie, dogrzebywać się ukrytych znaczeń, wyszukiwać aluzje na poziomie słownym i strukturalnym, ale teraz wydały mu się zwyczajnie smutne<sup>260</sup>.

Powieść daje nadzieję, że nawet w odległej przyszłość ludzkość nie przestanie interesować się literaturą, krytyką literacką i wybitnymi pisarzami. Dyskusja o „wyższości” różnych autorów i utworów ciągle będzie się toczyć.

*Olimp*<sup>261</sup> to powieść Dana Simmonsa, w której Ada i Harman i żyją na opustoszałej Ziemi, nazywani są dawnymi ludźmi. Tworzą społeczeństwo oparte na nanotechnologii, ograniczone do zaledwie miliona mieszkańców, gdzie każdy z ludzi może żyć dokładnie 100 lat, żeby potem przenieść się do świata postludzi, odpowiedzialnych za ich istnienie i formę egzystowania. Nie posiadają żadnej wiedzy o historii Ziemi i o swoim pochodzeniu, a na dodatek są analfabetami. Oddają się jedynie rozrywkom. Harman to jedyny człowiek na Ziemi, który potrafi czytać i jest ciekawy świata. Wyrusza w podróż z przyjaciółmi, podczas której napotyka na swojej drodze Savi, jedyne prawdziwego człowieka dawnego typu, który posiada rozległą wiedzę na temat Zapomnianej Ery, postludzi i współczesnego świata. Ada otrzymuje od Harmana dar umiejętności czytania. Spływa na nią strumień wiedzy – nie tylko obrazów, lecz także słów, wspomnień, wizji, cytatów, książek, całych woluminów książek, informacji, myśli, faktów i idei.

Każde ich wywołanie prowokowało ją do czytania nowych książek. Spojrzała na rozjaśnione ciepłym blaskiem okna biblioteki, zobaczyła pochylone głowy czytelników i natychmiast pożałowała, że nie ma jej wśród nich. Miała ochotę wodzić dłońmi po grzbietach nowych książek, sprowadzonych w ostatnich dniach, patrzeć, jak złote słowa spływają jej po rękach do serca i umysłu. Ale w ten jeden krótki dzień przeczytała już piętnaście grubych woluminów. Czytanie budzi w człowieku uczucia i wywołuje reakcje, na które nie jest przygotowany. Przepełniony

<sup>259</sup> D. Simmons: *Ilion...*, s. 188-189.

<sup>260</sup> D. Simmons: *Ilion...*, s. 315.

<sup>261</sup> D. Simmons: *Olimp*. T 1-2. Przeł. W. Szypuła. Warszawa 2005. Pierwsze wydanie: w języku angielskim w 2005 r., w języku polskim w 2006 r.

emocjami czytelnik nie czuje się do końca sobą, jakby zbliżał się do przeznaczonego mu punktu, którego przekroczenie na zawsze odmieni jego życie<sup>262</sup>.

Harman na przestrzeni dziesięcioleci nauczył się czytać i stał się pierwszym od wieków człowiekiem, który rozumiał robaczki i kropki w pleśniejących książkach zalegających regały w wielu miejscach. Słowa spływały z książki do jego głowy po kolei w spokojnym, konwersacyjnym tempie. Czytając, zawsze słyszał w głowie głos, który nie do końca był jego własnym, odczytujący kolejne słowa. Pierwszą sztuką Szekspira, którą przeczytał, była niesamowita, wzruszająca historia zatytułowana *Romeo i Julia*. Wcześniej nie wiedział nawet, że coś takiego jak sztuka czy dramat istnieje. Czytanie jest dla niego procesem powolnym i liniowym.

Od tygodnia chodził upojony Szekspirem. Dziwił się, że wciąż jest w stanie utrzymać się na nogach, nie mówiąc już o prowadzeniu konwersacji. Głowę miał pełną niewiarygodnych brzmień, nowych słów i tak celnych spostrzeżeń na temat złożoności ludzkiej natury, że sam nie mógłby o takich nawet pomarzyć. Chciało mu się płakać z egoistycznego żalu, że z tak cudownym zjawiskiem jak Szekspir zetknął się dopiero teraz<sup>263</sup>.

Aby poznać wszystkie odpowiedzi, potrzebuje szerszego kontekstu. Jak twierdzi Paweł Rodak „istnieje pogląd, że właściwym autorem każdego czytanego tekstu jest właśnie czytelnik, gdyż to on nadaje mu sens. Każdy tekst programuje odbiór, jakiego jest przedmiotem – ale w zakresie zależnym od jego postaci materialnej oraz od czytelnika: od okoliczności historycznych, w których on czyta, od jego społecznego umiejscowienia, jego wrażliwości, jego życia wewnętrznego, jego bagażu umysłowego, pamięciowego i uczuciowego”<sup>264</sup>. W tym celu bohater musi przeczytać wszystkie książki wewnątrz kopuły biblioteki, a ich liczba to co najmniej milion. Aby wchłonąć zawartość tych wszystkich książek musi zanurzyć się w wypełnionej złotą cieczą klatce. Jest ona ośrodkiem, który pośredniczy w przekazywaniu wiedzy.

Harman utonął, ale nie umarł. I wkrótce miał zacząć żałować, że żyje. Woda, czy raczej złota ciecz, wypełniająca kryształowy dwunastościan była nasycona tlenem. Zmusił się do otwarcia oczu, za co wątpliwą nagrodą była wizja miliarda złotych słów i dziesięciu miliardów pulsujących obrazów, które tylko czekały, aby pojawić się w jego umyśle. Zaczęły się w niego wlewać informacje pochodzące z miliona starych książek. Słowa i myśli miliona dawno nieżyjących umysłów, a nawet więcej, bo przecież w każdej książce rozbrzmiewał więcej niż jeden głos,

<sup>262</sup> D. Simmons: *Olimp*. T 1-2..., s. 174.

<sup>263</sup> D. Simmons: *Olimp*. T 1-2..., s. 180-181.

<sup>264</sup> P. Rodak: *Pismo, książka, lektura...*, s. 14-15.

w sporach, zaprzeczeniach, żarliwych potakiwaniach, gwałtownych ocenach i buntach. Bolało. Bardzo bolało. Harman nie tylko nie mógł znieść tego bólu, ale nawet go sobie nie wyobrażał<sup>265</sup>.

Miliony książek, które „przyswoił” zwiększyły liczbę dostępnych mu możliwości. Wie akurat tyle, żeby zdawać sobie sprawę, jak mało wie o czymkolwiek. Zaczyna rozumieć, że wszystko we wszechświecie się łączy – fakty historyczne, odkrycia naukowe, utwory poetyckie, dzieła sztuki, kompozycje muzyczne, ludzie, miejsca, rzeczy i idee – to wszystko jedność. Doświadcza tego połączenia. Napływ wiedzy nie przypomina żadnego ze znanych Harmanowi doświadczeń.

W *Labiryncie duchów* Carlosa Ruiza Zafona zapalonymi czytelnikami są Alicja Gris i Julian Sempere. Powieść o losach *Ariadny i Szkarłatnego Księcia* nieomal ją hipnotyzuje. Już po pierwszym akapicie zapomina, że książka jest poszlaką w śledztwie w sprawie zaginionego Muricio Vallsa. Gubi się na stronach tej historii, całkowicie pochłonięta obrazami i słowami układającymi się w opowieść o Ariadnie schodzącej do podziemi zakłętej Barcelony. Każdy akapit ma dla niej swój rytm i melodię. Narracja spleta słowa i odkrywa przed oczyma Alicji nieznane dla niej wyobrażenia i światy.

Sięgnęła po leżącą na stole powieść wyniesioną z gabinetu Vallsa i otworzyła ją, gotowa zagłębić się w labiryncie obrazów i słów autorstwa Victora Mataixa. Czytała jednym ciągiem, zauroczona jak mała dziewczynka, która po raz pierwszy ogląda teatr cieni; rozkoszowała się każdym zdaniem, a jednocześnie obawiała nieuchronnego nadejścia końcowej kropki. Przewróciwszy ostatnią stronę, napotkała wzrokiem ilustrację kurtyny, która opada na scenę i wzbija w górę obłok liter ulatniających się w mrok. Położyła się na łóżku z zamkniętą książką na piersiach, nie mogąc rozstać się z Ariadną i z jej przygodami w złowrogim labiryncie<sup>266</sup>.

Jak każdy wytrwały czytelnik ma swoje ulubione książki, z których większość przeczytała wielokrotnie. Traktuje je z wielką czułością. Jej ukochaną powieścią są *Dziwne losy Jane Eyre*. Posiada nawet swój własny ekslibris z wizerunkiem diabełka na szczycie stosu książek, który zawsze poprawia jej nastrój.

Wzięła książkę i wróciła do pierwszego akapitu. Z każdą przeczytaną stroną niepokój powoli ją opuszczał. Po chwili Alicja całkowicie straciła poczucie czasu. Uśmiechnęła się, czując, że właśnie wraca do domu. Mogłaby tu zostać cały dzień. Albo i całe życie<sup>267</sup>.

W czasie rekonwalescencji po ataku na jej życie, przyjaciele czuwają przy niej i czytają jej książki swoich ulubionych autorów. Te chwile spędzone na słuchaniu pozwalają jej

<sup>265</sup> D. Simmons: *Olimp*. T 1-2..., s. 156-161.

<sup>266</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów...*, s. 204-205.

<sup>267</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów...*, s. 305-306.

codziennie zagubić się w wśród słów i obrazów, gdzie naprawdę może poczuć się bezpiecznie.

Innym czytelnikiem powieści Zafona jest Julian Sempere. Jest on miłośnikiem swojego imiennika Caraxa, którego odkrył już jako dziecko. W jego rodzinnym domu imię Juliana Caraxa wymawiano zawsze szeptem i z dala od niepowołanych uszu dzieci. Jego rodzice nie mieli pojęcia, że w wieku lat ośmiu, odkryłem ukrytą kolekcję powieści Caraxa, wznowioną przez przyjaciela rodziny Gustava Barceló.

Kiedy miałem dziesięć lat, zdążyłem przeczytać każdą powieść Caraxa co najmniej dwa razy i chociaż z pewnością niewiele z nich zrozumiałem, zakochałem się bez pamięci w tej pisanej światłem prozie, rozpalającej moją wyobraźnię obrazami, światami i postaciami, które będę pamiętał do końca życia. Odurzony jego powieściami postanowiłem nauczyć się rzemiosła Caraxa i stać się największym z kontynuatorów jego dzieła<sup>268</sup>.

Czytelników scharakteryzowanych w powieści wydanej po 1989 roku istnieje wielu. Ruth Cole to fanka powieści biograficznych, a jej mąż Harry jest spokojnym, refleksyjnym człowiekiem posiadającym bogatą biblioteczkę; Aleksiej Wiazenicew jest mistycznym, niezwykle tajemniczym czytelnikiem; Klara Barcelo jest lektorką i nauczycielką czytania; Julian Carax musi kryć się z czytaniem przed swym srogim ojcem; David Martin wszystkie pieniądze wydaje na książki, jest fanem *Wielkich nadziei*; narrator z powieści *Dom z papieru* uwielbia czytać inkunabuły, ale też cieszy go nawet patrzenie na nie czy dotykanie ich; Allegra, Grigg i Jocelyn spotykają się kolejno u każdego członka klubu czytelniczego i omawiają wszystkie dzieła Jane Austen; Gisbert Klauss jest zafascynowany literaturą chińską; Neil Perry czytając zapomnając o całym świecie, codzienności i swoich problemach; dla Azar Nafisi książki stanowią odskocznnię od rzeczywistości; doktor Marlow lubi powieści przygodowe, których akcja rozgrywała się na morzu oraz tematykę odkryć badań naukowych; Robert Oliver uwielbia czytać wiersze Czesława Miłosza, tomy o Rembrandcie i Leonardzie da Vinci; Austerlitz, już w czasach szkolnych stał się zapalonym czytelnikiem; Dawsey Adams przepada za poetą Charlesem Lambem; Isola to wielbicielka sióstr Brontë; John Booker pozostaje wierny Senece; Will Thisbee lubi książki religijne; Quentin Clark jest entuzjastą Edgara Allana Poe; Jean Claude Pelletier i Liz Norton „uwielbiają” Benna von Archimboldiego; Hans Reiter jest zagorzałym czytelnikiem już od najmłodszych lat, został więc pisarzem; Benita Juarez czyta książki historyczne, religijne, czasem techniczne; Mahnmuth to wielki znawca sonetów Szekspira, natomiast Orphu to wielki miłośnik dzieł Prousta; Harman to jeden z ostatnich ludzi na ziemi potrafiących czytać, uczy swą ukochaną

---

<sup>268</sup> C. Ruiz Zafon: *Labirynt duchów...*, s. 835.



Adę tej umiejętności; Alicję Gris hipnotyzują powieści o losach *Ariadny i Szkarłatnego Księcia*, jej ukochaną powieścią są *Dziwne losy Jane Eyre*; a Julian Sempere to miłośnik zakazanych dzieł Caraxa i swego dziadka Davida Martina.

Każdy z nich posiada swe indywidualne preferencje, które kształtowały się w określonym środowisku i czasie historycznym. W rozprawie największą liczbę stanowią właśnie czytelnicy, ponieważ to właśnie oni najczęściej pojawiają się w powieści obcojęzycznej wydanej po 1989 roku.

Pośród wielu figur czytania szczególnie trwałe są metafory i alegorie konsumpcyjne, które ilustrują: pochłanianie, pożeranie, trawienie, przeżuwanie, rozgryzanie, smakowanie. Książek „Tym, co napychanie umysłu lekturą poprzedza, jest rzecz jasna, głód lub apetyt na czytanie”<sup>269</sup>. Powodów dla których czytamy, nie definiuje szkoła ani uniwersytet. Nie wyczerpują ich też outsiderskie mity o intymnych samotnikach, którzy czytają w ukryciu i dla siebie. „Książka jest także rzeczą, często niezwykle piękną, a więc stworzoną do materialnego użytku, takiegoż podziwiania. Kupujemy je, gromadzimy, kolekcjonujemy nie tylko do czytania, ale żeby z nami i między nami były, ciesząc nas swoją urodą, ciężarem, fakturą, zapachem”<sup>270</sup>. Czytanie jest nieodzownym czynnikiem przystosowania się do warunków współczesnego życia: towarzyszy pracy zawodowej, uczeniu się, prowadzeniu codziennych zajęć domowych, chwilom rozrywki oraz rozwiązywaniu wielu innych problemów życiowych. Dla większości czytelników ulubionym miejscem lektury jest własne łóżko. „Zżywają się oni z książką poprzez jej wielokrotną lekturę, powracają do ulubionego tekstu, aby przeżyć go na nowo, nierzadko zostawiając ślady czytelniczych emocji w postaci podkreśleń i notatek na marginesach”<sup>271</sup>.

Mamy różne rodzaje czytania. Można czytać będąc nieświadomym tego co nas otacza lub też w roztargnieniu. Czytamy też z pogardą, z podziwem, nonszalancko, z gniewem, namiętnie, z zawiścią, z tęsknotą. Doznajemy przypływów niespodziewanej przyjemności, nieświadomi co ją przynosi. Czytamy czasem jak ignoranci lub też w powolnych długich ruchach. Możemy czytać pełni uprzedzeń albo wyrozumiale, usprawiedliwiając tekst, wypełniając przeoczenia, poprawiając błędy. Czasami czytamy z zapartym tchem. „W rejestrze motywów (czyli powodów, celów) czytania wymieniono: potrzeby intelektualne i duchowe, własny rozwój kulturalny, powody obywatelskie, poznanie aktualnych wydarzeń,

<sup>269</sup> K. Koziółek: *Czas lektury...*, s. 149.

<sup>270</sup> K. Koziółek: *Czas lektury...*, s. 172.

<sup>271</sup> I. Gralewicz-Wolny: *Radość czytania – radość posiadania. Fetysz książki we współczesnej świadomości literackiej*. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Życie literackie po roku 1989*. Red. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2011, s. 71-72.

potrzeby bieżące, umiejętności zawodowe, prestiż, obowiązek, nawyk, rozrywka – zabicie czasu”<sup>272</sup>.

### 3.5 Bibliofil

*Klub Dumas*<sup>273</sup> to powieść Arturo Perez-Reverte, autora pochodzącego z południowej Hiszpanii, wychowanego w rodzinie o marynarskich tradycjach. Już jako dziecko okazał się nienasyconym czytelnikiem, z pasją pochłaniał kolejne powieści znalezione w bibliotece dziadka. Jego pierwsze odkrycia literackie – a później osobisty wzór do naśladowania – to klasyka powieści przygodowej: Aleksander Dumas, Joseph Conrad i Robert L. Stevenson. „Arturo Pérez-Reverte to jedno z największych nazwisk współczesnej literatury. Dziennikarz i pisarz, mieszkający nieopodal Madrytu, od wielu lat zajmuje się przede wszystkim pisanem powieści”<sup>274</sup>. W powieści *Klub Dumas* pojawia się kilka odmiennych typów bibliofila. Lucas Corso to wielki erudyta i najemnik poszukujący ksiąg za pieniądze, Victor Fargas jest zubożałym maniakiem książkowym, który traci to co dla niego najdroższe, Frida Ungern to pisarka, traktująca książki jako swój warsztat badawczy, a Varo Bojra jest milionerem, ogarniętym obsesją odnalezienie jednej, najważniejszej dla niego księgi. „Przez wszystkie tygodnie wakacji letnich 1993 roku *Klub Dumas* dzielił, na przemian, pierwsze i drugie miejsce na hiszpańskich listach bestsellerów. Od kilkunastu lat Hiszpanie czytają głównie prozę swoich pisarzy, ich kupują i o nich, zazwyczaj przy okazji rozmaitych nagród, dyskutują. Współczesna powieść hiszpańska przeżywa okres niesłychanej ekspresji. W prozie najciekawszy i dominujący jest nurt, który można określić jako kryminalno–ezoteryczny”<sup>275</sup>. Okazuje się, że to co irracjonalne w naszym skomercjalizowanym i nastawionym na efektywność świecie, odgrywa wcale niepośrednią rolę – do talii tarota i horoskopów zaglądamy, jak do notowań giełdowych. Współczesna powieść hiszpańska uczyniła głównym polem eksploracji właśnie ten nurt, w który wpisuje się swoją twórczością Perez-Reverte. Akcję *Klubu Dumas* autor umieścił w środowisku bibliofilów. Corso, sprzedajny erudyta wynajmuje się jako najemnik majątnym bibliofilom i antykwariuszom, by zdobywać dla nich – uganiając się po Europie – upragnione starodruki. Jest to zajęcie nie tylko wymagające

<sup>272</sup> J. Wojciechowski: *Czytelnictwo...*, s. 59.

<sup>273</sup> A. Perez-Reverte: *Klub Dumas*. Przeł. F. Łobodziński. Warszawa 2009. Pierwsze wydanie: w języku hiszpańskim w 1993 r., w języku polskim w 1998 r.

<sup>274</sup> *Wydawnictwo Znak*. Dostępny w World Wide Web: <http://www.znak.com.pl/kategoria/literatura/arturo-perez-reverte/186> [dostęp: 22 czerwca 2015]

<sup>275</sup> A. Komorowski: *Bibliofile i muszkieterzy*. „Nowe Książki” 1998 nr 7, s. 33.

niesłychanej sprawności intelektualnej, ale także niebezpieczne. Bibliofile to typy wyjątkowo bezwzględne, nie cofają się dla uzupełnienia kolekcji nawet przed zbrodnią. Zwłaszcza gdy chodzi o takie cymelia, jak renesansowe traktaty o magii, których autorów i drukarzy, podobnie jak ich wytwory, inkwizycja posyłała niegdyś na stosy. „Dziś te dzieła alchemiczne, astrologiczne, demonologiczne, traktaty kabalistyczne i z dziedziny magii, często drukowane w Pradze czy Krakowie, na aukcjach antykwarycznych osiągają najwyższe ceny. Wy tłumaczenie najprostsze jest takie, że są to rarytasy o wyjątkowej urodzie typograficznej. Ale możliwa jest też sytuacja nieco inna. Oto istnieją ludzie, którzy wierzą, że pewne formuły, recepty i zaklęcia zachowały swoją skuteczność. Wierzą, że te stare księgi mogą zapewnić temu, kto wejdzie w ich posiadanie, lepszą kontrolę nad biegiem wydarzeń. Ludzie, którzy uważają, że lepiej jest nabyć stare dzieło, z którego możemy nauczyć się, jak przywoływać diabła czy zamieniać rtęć w złoto<sup>276</sup>”.

W świecie Corso można rozmawiać z upadłym aniołem stróżem, nie rozmawia się jednak z Bogiem. Bóg jest tu jak odległy demiurg – konstruktor świata, który po zakończeniu pracy pozostaje z dala od swego dzieła. Być może, jak to zwykle bywa w thrillerach, w ogóle Go tutaj nie ma. Lucas Corso nie wierzy przecież w to, że poza widzialnym światem istnieje cokolwiek innego. Dzięki temu wierzymy mu bardziej. Jest inteligentny, ironiczny i oczywiście oschły. Swoje wypowiedzi kieruje do nieprzeciętnie bystrych i nieegzaltowanych. „Bohater – Corso – jest tropicielem białych kruków. Zostaje wynajęty przez majątnego bibliofila, na którego zlecenie stara się ustalić autentyczność tajemniczej księgi. Według przekazów drukarz miał przed śmiercią ukryć jeden jedyny egzemplarz. Okazuje się tymczasem, że do naszych czasów przetrwały aż trzy. Corso ma określić, która z ksiąg jest autentyczna. Przemierza w tym celu pół Europy i zostaje wpłątany w tajemniczą intrygę<sup>277</sup>. Lucas Corso to łowca ksiąg na cudzy koszt. Często ucieka się do kradzieży, potrafi pięknie przemawiać, ma dobry refleks i duże szczęście oraz jest cierpliwy. Nieprawdopodobna pamięć pozwala mu przypomnieć sobie, w którym zakurzonym antykwariacie znajduje się właśnie ten egzemplarz, za który inni gotowi są zapłacić fortunę. Jego klientela to księgarze z Mediolanu, Paryża, Londynu, Barcelony i Lozanny sprzedający tylko pozycje odnotowane w katalogach, inwestujący w rzeczy sprawdzone i pewne.

Obserwowałem dyskretnie reakcje przybysza i dostrzegłem, że siadając lekko się uśmiechnął: po chłopięcemu, niczym królik przylapany na środku ulicy. Z czasem miałem się zorientować, że jest

<sup>276</sup> A. Komorowski: *Bibliofilei muszkietery...*, s. 33.

<sup>277</sup> A. Warzecha: *Reverte i Dziewięte Wrota Romana Polańskiego. Kim jest diabeł w postmodernistycznym świecie?* „Gazeta Uniwersytecka UŚ”, 2000 nr 12. Dostępny w World Wide Web: <http://gazeta.us.edu.pl/node/241241> [dostęp: 22 czerwca 2015].

też w stanie uśmiechać się jak bezlitosny, wychudły wilk i że potrafi dostosowywać własne gesty do okoliczności. Lekko siwiejące już włosy mierzwiły mu się na czole. Dłoń trzymał w czymś, co nie było kieszenią, ale raczej przepastnym dołem rozepchanym od ciągłego taszczenia książek, katalogów, dokumentów i piersiówki wypełnionej dzinem Bolsa<sup>278</sup>.

Corso to bibliofil bardzo sumienny oraz zagorzały czytelnik pochłaniający słowo drukowane. Bohater łączy poszukiwania traktatu demonologicznego z innym zleceniem. Jest nim weryfikacja autentyczności manuskryptu jednego z rozdziałów *Trzech muszkieterów* Aleksandra Dumas. „Perez-Reverte wykorzystuje ów wątek dla uzasadnienia tezy od lat głoszonej przez Hiszpanów, że to właśnie oni – obok Greków – dostarczyli najwięcej emblematycznych dla kultury literackiej Europy postaci: Don Kichota czy Don Juana”<sup>279</sup>. Ubiera się w zbyt obszerne okrycia, a jego spokojna twarz sprawia fałszywe wrażenie, że jest on wcieleniem bezzadności. W rzeczywistości Corso jest twardy jak zahartowana cegła. Ostre i kanciaste rysy pasują do jego bystrych oczu, w których zawsze gotowa jest zagościć prostoduszność, szalenie niebezpieczna dla każdego, kto dałby się jej zwieść. Czasami, szczególnie w chwilach spokoju stwarza pozory człowieka znacznie bardziej niezdarnego i ospałego, niż jest w istocie. Corso zostaje uwikłany nie tylko w serię zabójstw, ale łamie kodeks bibliofilów. Musi książkę czytać i pomóc zinterpretować, ale przecież prawdziwy bibliofil powinien zadowolić się jedynie posiadaniem. Czytając mógłby narazić swoje cymelia na uszkodzenie; i tak rzeczywiście się staje.

Corso chichotał w jakiś szczególny sposób, nieco przez zęby, jak gdyby nie do końca pewien, czy jego i jego rozmówcę bawi to samo. Był to śmiech dyskretny i zdystansowany, ze szczyptą bezczelności, który długo dzwoni w powietrzu, zanim się rozwieje. Nawet jeszcze po odejściu tego, kto chichotał<sup>280</sup>.

Jego klienci często określają go jako drażliwego, bezceremonialnego i śmiercionośnego niczym jad mamby czarnej. Choć potakuje rozmówcy, to jego twarz wyraża racjonalne i życzliwe powątpienie, dając tym samym do zrozumienia, że tylko jego stanowisko w danej sprawie jest właściwe.

Przedstawiał sprawy trochę z dystansu, pozornie bez większego zaangażowania, a jednak co chwila wbijał szpilę jak doświadczony partyzant. Tymczasem ktoś, kto traci nerwy, zazwyczaj mówi, szermuje argumentami i wyjaśnieniami, co przeciwnikom dostarcza jeszcze więcej informacji<sup>281</sup>.

<sup>278</sup>A. Perez-Reverte: *Klub Dumas*. Przeł. F. Łobodziński. Warszawa 2009, s. 10-11.

<sup>279</sup>A. Komorowski: *Bibliofile i muszkieterzy...*, s. 33.

<sup>280</sup>A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 13-14.

<sup>281</sup>A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 16.

Corso jest uważny i ostrożny. Z pewnością nie należy do osób, które z byle powodu wpadają w zachwyt, zwłaszcza gdy w grę wchodzi książki, ale wciąż jest nimi zafascynowany. Jego klienci nie są pewni czy jest to szczerzy podziw, czy może jedna ze sztuczek zawodowych. Jego pozorną łagodność potęgują ciągle opadające okulary.

Znacznie później dowiedziałem się, że mieszkał sam, pośród stosów książek własnych i cudzych. Wydawał się mężczyzną pozbawionym jakiegokolwiek czaru. Sprawiał wrażenie ociężałego i niezdarnego, choć nie wiedzieć jakim cudem potrafił być i zjadliwy, i bezbronny zarazem, i naiwny, i agresywny. A jednak przy tym wszystkim kobiety dostrzegały w nim człowieka uroczego, a mężczyźni sympatycznego<sup>282</sup>.

Bohater trudni się również weryfikowaniem rękopisów, poszukuje rzadkich książek za pieniądze. Jest to zajęcie bardzo dobrze płatne. Jest pewnego rodzaju bibliofilem do wynajęcia. Gdy umiera znany, ceniony bibliofil, Corso zjawia się w jego domu, aby zająć jego bibliotekę. Jego nałogiem jest picie dużej ilości alkoholu. W ten sposób próbuje uśmierzyć swoją wieczną samotność.

Odwiedzający Corsa goście zawsze się dziwili, że oprócz książek brak tu oznak życia osobistego, owych drobiazgów z przeszłości, w których każdy tak chętnie zakotwicza swoje wspomnienia. Można by pomyśleć, że gospodarz tego lokalu nie miał żadnej przeszłości, że był tutaj całkowicie samowystarczalny niczym odczytany włóczęga miejski, dźwigający swój tłumoczek pod płaszczem<sup>283</sup>.

Stosunek Corsa do niespodziewanych zdarzeń ogranicza się do beznamiętnego fatalizmu człowieka, który po prostu czeka na kolejne zrządzania losu. Takie niezaangażowanie i obojętność wykluczają z jego strony wszelki heroizm. Każde kłamstwo czy argument w pertraktacjach wypowiada bezosobowo, bez obciążeń moralnych. Ludzi i przedmioty traktuje jedynie jako obiekty swojej pracy. Sam pozostaje na boku jako najemnik związany tylko należnym mu i ustalonym wynagrodzeniem. Dzięki tej postawie czuje się zawsze poza niebezpieczeństwem. Podobnie, gdy zdejmuje okulary, kontury odległych osób i przedmiotów rozmywają się i zacierają, co pozwala pominąć w ogóle ich fizyczną egzystencję. Jego umysł jest nawykły do logicznych konstrukcji, więc dostrzega złowieszcze powiązania znanych sobie faktów i literackiego charakteru tych powiazań.

Ponieważ w grę wchodziły książki, musiał podejść do tego raczej z pozycji bystrego i krytycznego czytelnika niż naiwnego nabywcy tanich towarów, którego chciano w nim widzieć. Ostatecznie

<sup>282</sup>A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 19-20.

<sup>283</sup>A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 45.

naturę miał sceptyczną, a ciśnienie niskie, nie należał do tych, którym w takiej chwili pot występuje na czoło, a z ust wyrwa się okrzyk: nieszczęście<sup>284</sup>.

Nie należy też do tych, którzy na każdym kroku widzą duchy. Raczej na wszystko patrzy z fatalizmem. Nie boi się działać nielegalnie, ma swoich pośredników nawet w policji. Gdy ktoś odmawia mu sprzedaży książki, której potrzebuje, nie waha się postępować nieetycznie. Nie jest jednak kleptomanem i potrafi się w krytycznej sytuacji opanować.

Kiedy znów mijał stos książek ułożonych na podłodze, poczuł odruchową pokusę. Aż nazbyt proste: kilka rzadkich elzewirów niewielkiego formatu, łatwych do schowania. Ale Corso wiedział, co to rozsądek. Gdyby sprawy miały się jeszcze bardziej skomplikować, ten fakt działałby na jego niekorzyść. Z cichutkim westchnieniem pożegnał się więc z kolekcją Fargasa<sup>285</sup>.

Corso należy do rzadkiego rodzaju ludzi umięających błyskawicznie znaleźć odpowiedniego sojusznika – czasem za pomocą napiwku, czasem zwykłego uśmiechu. Ma w sobie jakąś wyrachowaną niezdarność, uśmiech zarazem wyzywający i sympatyczny oraz zwodniczy wygląd człowieka roztargnionego i niezdarnego czyli cechy, które z miejsca zjednują mu rozmówców.

Corso zawsze dawał napiwki albo przekupywał ludzi ze wzruszeniem ramion oznaczającym „dziś ja tobie, jutro ty mnie”. Dzięki temu operacja nabierała cech przyjacielskiego porozumienia czy wręcz spisku, w którym nie sposób było rozpoznać, kto komu wyświadcza przysługę<sup>286</sup>.

Corso coraz bardziej ulega pokusie postrzegania siebie jako realnego bohatera w świecie nierzeczywistym. Zaczyna podejrzewać, że jest postacią nierealną, która uważa się za realną w świecie fikcji. Zastanawia się, czy jakiś pisarz nie wymyśla go właśnie jako fikcyjnego bohatera.

Prawdziwym winnym jest pańska skłonność do interseksualizmów, do doszukiwania się zbyt wielu zależności literackich. Dzisiaj nie ma już niewinnych czytelników. Czytelnik jest tym wszystkim, co sam przeczytał wcześniej. Do informacji dostarczanej mu przez autora dodaje swoją. Informacja, której dostarcza książka, jest najczęściej obiektywna. Bywa, że złośliwy autor tak ją sformułuje, żeby sprowadzić pana na manowce, ale nigdy nie jest to informacja fałszywa. To pan dokonuje fałszywego odczytania<sup>287</sup>.

Corso manifestuje swą osobą postawę faustowską, która jest nie tyle ateistyczna, ile antyideologiczna, mamy tu bowiem do czynienia z wyznaniem wiary w nowego boga, którym jest sam człowiek. Innymi słowy bohater wierzy w siebie, a tym samym wprowadza

<sup>284</sup> A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 105.

<sup>285</sup> A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 182.

<sup>286</sup> A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 203.

<sup>287</sup> A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 326.

antropocentryczną wizję świata. „W ślad za tym reinterpretacji ulegają wszystkie porządki idei: piekło sprowadzone zostaje do świata wewnętrznego bohatera i oznacza tyle, co niezgoda na samego siebie, targające sumieniem wątpliwości, a także niewiedzę”<sup>288</sup>.

Victor Fargas to bibliofil posiadający wiele cennych ksiąg. Trzyma je dosłownie wszędzie – na podłodze, na poniszczonych dywanach i gobelinach, z dala od światła padającego przez okna. Układa je w równe rzędy. Corso ocenia jego księgozbiór na około tysiąc egzemplarzy. Znaczną ich część stanowią stare kodeksy i inkunabuły<sup>289</sup>, wiekowe tomy z ćwiekami na tyłach okładek, in folio, elzewiry, oprawy tłoczone, z okuciami, floresami, klamrami, o grzbietach i kantach zdobionych literami złożonymi bądź kaligrafowanymi w średniowiecznych klasztorach.

Victor Fargas był wysoki i chudy jak szlachcic u El Greca. W obszernym swetrze z grubej wełny poruszał się jak żółw w skorupie. Nosił równiuteńko przycięty wąsik, wybrzuszone na kolanach spodnie i lśniące, chociaż schodzone, niemodne buty. Mówił po hiszpańsku z głębokim, wyraźnym akcentem portugalskim. niesprawną nogą była zapewne powodem jego powolnych ruchów, typowych dla ludzi stojących na progu wieczności<sup>290</sup>.

Kolekcja Fargasa cytowana w każdej bibliografii ma już swój najlepszy czas za sobą. Książki leżą w stosach na ziemi, przy ścianie, w pustym domu bez szaf. Jednak jej właściciel dba o ich idealny stan. Sam je czyści i przegląda, wietrzy, chroni przed robactwem i gryzoniami, przed światłem, ciepłem i wilgocią. Jest to jego główne całodniowe zajęcie.

Oto i one. Osiemset trzydzieści cztery tomy, z których mniej niż połowa jest może coś warta. Szkoda, że nie poznał ich pan w lepszych czasach, kiedy zajmowały rozliczne półki z cedrowego drewna. Doszedłem wtedy do pięciu tysięcy. Kiedy pan przyjechał, szykowałem się do wyselekcjonowania kolejnej ofiary. Jedna umiera, by reszta mogła dalej żyć<sup>291</sup>.

Fargas żyje w tak nędznych warunkach, ponieważ oprócz dworku, paru mebli i biblioteki ojca odziedziczył wyłącznie długi, a każde pieniądze inwestował w książki. Kiedy jego konto opustoszało, zaczął pozbywać się reszty dobytku: obrazów, mebli, zastawy. . Przeżywa istne katusze na samą myśl o rozproszeniu swoich zbiorów. Wstaje w nocy i snuje się jak dusza pokutująca wzdłuż półek ze swoimi książkami. Przemawia do nich, dotyka ich grzbietów przysięgając im wierność. Nadchodzi jednak dzień, kiedy musi podjąć decyzję

<sup>288</sup> W. Szturc: *Faust Goethego...* s. 17.

<sup>289</sup> Inkunabuł – z łaciny incunabula – zapoczątkowuje historię książki drukowanej. Przyjmuje się, że najbardziej prawdopodobna data wydania czterdziestodwuwierszowej Biblii Gutenberga to lata 1452–1455, oznaczające narodziny książki drukowanej. Pierwszy etap narodzin historii książki drukowanej kończy się umownie ostatniego dnia roku 1500.

<sup>290</sup> A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 136-137.

<sup>291</sup> A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 140-141.

i poświęcić większość z nich, zachowując jedynie te najcenniejsze i najbliższe sercu. Oddzielenie jednych od drugich kosztuje go dwa miesiące pracy. A kiedy wreszcie je wywożą, jest bliski szaleństwa. Do przeżycia wystarcza mu sprzedaż dwóch, trzech książek rocznie. Cechujący księgozbiór eklektyzm także zdradza jego osobowość. Przez całe życie powtarzano mu, że nie potrafi się skupić na jednym. Stworzył więc bibliotekę na swoje podobieństwo.

Czasem nie otwieram ich, nawet nie dotykam. Tylko odkurzam je i kontempluję godzinami. Znam do najdrobniejszych szczegółów ich zawartość. Ale gdybym to wszystko sprzedał, nie miałbym już po co żyć. Brak kłopotów z pieniędzmi to marna rekompensata. Należę do ludzi, którzy uważają, że w dziedzinie książek konwencjonalna moralność się nie sprawdza. Jak w tej waszej legendzie o księgarzu-mordercy z Barcelony, ja też byłbym w stanie zabić z powodu książki<sup>292</sup>.

Wśród swych zbiorów posiada między innymi: *De revolutionibus orbium coelestium* Mikołaja Kopernika, *Vulgata Clementina*, *Poliglota Cisnerosa*, *Kroniki norymberskie*, *Praxis criminis persequendi* Simona de Colines z 1541 roku, *Złotą legendę* Jakuba de Voragine, wydaną w Bazylei w 1493 roku, w drukarni Niklausa Keslera. Są to wspaniałe egzemplarze. Posiada również dużo starych ksiąg rycerskich, które są spadkiem po ojcu mającym obsesję na punkcie zgromadzenia całej biblioteki don Kichota. Obsesją jego ojca, dyplomaty, który wiele lat spędził w Hiszpanii, stał się Cervantes. Fargas posiada i inne manie. Jego obsesją są również egzemplarze z szerokimi marginesami. Często pojawia się na aukcjach i w antykwariatach z linijką w rękę i szuka książek jeszcze nie przyciętych. A już szczytem szczęścia jest dla niego znaleźć egzemplarz, który ma margines dwa milimetry szerszy, niż podają bibliografie.

Nie mogę zasnąć, więc wstaję i tkwię tu, gotów popełnić kolejne świętokradztwo. Kolejny grzech przeciwko sobie samemu i przeciwko nim. Sięgam po książkę, odczuwam skrucę, wybieram inną i tę także odstawiam na miejsce. Poświęcam jedną, żeby nie rozdzielać pozostałych, obrywam gałąź i cieszę się tym, co pozostało. Już wolałbym obciąć sobie palec. To są te najukochańsze, które błyszczały wśród innych urodą i wzbudzaną przez siebie miłością. Biorę je do rąk i odprowadzam pod sam stos ofiarny. To pewne, życie może mnie wydziedziczyć, ale nie uczyni ze mnie nędznika<sup>293</sup>.

Nie potrafi sprzedać w jednej transakcji kilku książek o mniejszej wartości, aby zgromadzić sumę potrzebną do zachowania reszty albo przynajmniej tych, które ceni najwyżej. Fargas wyznaje, że nie wzgardzi jednymi na korzyść innych, ponieważ wszystkie posiadają duszę nieśmiertelną i mają równe prawa. Choć ma swoich ulubieńców, to nigdy nie

<sup>292</sup> A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 146-147.

<sup>293</sup> A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 141-142.



wywyższa jednych wobec drugih. Fargas nie potrafi opuścić swojego opustoszałego domu, nie panuje nad sobą i niewiele brakuje mu do obłądu.

Frida Ungern to baronowa, pisarka i bibliofilka. Wygląda na jedną z tych siedemdziesięciolatek, które egzystują z dala od nieprzyjemnych aspektów codzienności, przeczy temu jednak głębia jej inteligentnych, bacznych i podejrzliwych oczu. Wygląda jak kobieta z wcześniejszej epoki.

Kiedy baronowa Frida Ungern uśmiechała się, na policzkach robiły jej się sympatyczne dołeczki. Szczerze mówiąc, chyba uśmiechała się bezustannie przez ostatnie siedemdziesiąt lat, bo w jej ustach i oczach na stałe zagościł wyraz wielkiej życzliwości. Poza tym baronowa była pulchniutka i drobna jak nauczycielka francuskiego na pensji dla pańienek. Takie mniej więcej rozważania snuł Corso, przypatrując się jej siwym włosom spiętym szpilkami na karku, jej niemal męskim butom i białym, krótkim skarpetkom. Z niespotykaną energią podała mu swoją jedyną dłoń, równie drobną jak reszta postaci, gdy tymczasem na twarzy pojawiły się dołeczki. Miała leciutki akcent niemiecki<sup>294</sup>.

Baronowa jest posiadaczką co najmniej tysiąca najrzadszych lub najcenniejszych wydań, od współczesnych po stare, oprawne w skórę. Należy do niej najlepszy katalog dzieł demonologicznych i cieszy się też prestiżową pozycją znakomitej autorki książek na temat magii i czarnoksiężstwa.

Przez drzwi widać było kolejne książki w dalszych pokojach i w korytarzu. Mieszkanie było ogromne i drogie, z widokiem na nabrzeża Sekwany, aż nazbyt oddalone w czasie od stosów Świętej Inkwizycji. W części bibliotecznej przy kilku stolikach siedzieli młodzi ludzie, zapewne studenci, wszystkie ściany pokrywały regały z książkami<sup>295</sup>.

Bibliofilka posiada interesujące egzemplarze, w oprawach welinowych, szagrynowych i pergaminowych. Wiele z nich jest w kiepskim stanie, zużytych, źle przechowywanych. Prawie w każdej widać zakładki i znaczki, zapisane drobnym, ostrym, ciasnym pismem ołówkowym, wsunięte między stronicę. Książki są jej materiałem do pracy badawczej.

Kiedyś spalono by mnie żywcem, tak jak biedaka, który napisał te ewangelie według Szatana. Wierzy w diabła na tyle, żeby poświęcić mu życie, bibliotekę, fundację, wieloletnią pracę i pięćset stron nowej książki. Ale po co się cofać tak daleko? „Demon istnieje nie tylko jako symbol zła, ale jako byt fizyczny”. A napisał to Paweł VI. W roku 1974<sup>296</sup>.

<sup>294</sup>A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 213.

<sup>295</sup>A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 214-215.

<sup>296</sup>A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 219-220.

Varo Borja to bibliofil słynący z tego, że przy zakupie cennych ksiąg nie zwraca uwagi na poniesione wydatki. Jego katalog nie jest szczególnie obszerny, ale za to dobrze wyselekcjonowany.

Varo Borja dobiegał pięćdziesiątki. Zdobila go opalona łysina, często wystawiana na działanie promieni ultrafioletowych, i władcze oblicze o nieokreślonym wyrazie. Oczka miał niewielkie, ruchliwe i przebiegłe. Swą nadmierną tuszę ukrywał pod obcisłymi fantazyjnymi kamizelkami i marynarkami szytymi na miarę. Był markizem czegoś tam, a jego burzliwa, hulaszczą młodość obejmowała między innymi takie epizody jak notowanie w kartotekach policyjnych, skandal z oszustwem i cztery lata spędzone przezornie na dobrowolnym wygnaniu w Brazylii i Paragwaju<sup>297</sup>.

Bibliofil ma szorstkie maniery, nierzadko graniczące z grubiaństwem. Jego księgozbiór nie jest przeznaczony dla publiczności i rynku, nigdy też jego liczebność nie przekracza pół setki starannie wybranych tytułów. Tropi rzadkie książki w najdalszych zakątkach świata, walcząc o nie zawzięcie i nieczysto. Dzięki temu jego interesy mają się bardzo dobrze.

Wszedłem w ten interes przez przypadek. Kiedyś okazało się, że nie mam w kieszeni ani grosza, a po zmarłym stryjecznym dziadku dziedziczyć jedynie bibliotekę. Coś koło dwóch tysięcy tytułów, z czego może setka była cokolwiek warta. Wśród nich znajdowało się pierwsze wydanie *Don Kichota* i kilka trzynastowiecznych psalterzy. Wtedy zupełnie się nie orientowałem, że istnieją kolekcjonerzy rzadkich książek, ale domyśliłem się jednego: znajdą się ludzie gotowi zapłacić fortunę za białe kruki. A ja właśnie byłem w posiadaniu kilku z nich. Tak poznałem słowa i zwroty, o których istnieniu dotąd nie miałem bladego pojęcia, jak kolofon, ornament ząbkowy, złota proporcja czy tłoczenie wachlarzowe<sup>298</sup>.

Gdy Varo opowiada Corsowi historię początków swej bibliofilskiej pasji, jego relacja jest wyzuta z wszystkich emocji, nawet samozadowolenia triumfatora. Stopniowo rodzi się w nim namietność do tego „biznesu” i wielkie odkrycie, że niektóre książki się sprzedaje, a niektóre się zachowuje. Bibliofilia stała się dla niego nową religią i porwała go na całe życie.

Te należą do mnie. Żadna nie jest na sprzedaż. Niektórzy zbierają powieści rycerskie, inni powieści dworskie. Jeszcze inni szukają wydań *Don Kichota* czy książek nie przyciętych przez introligatora. Te, które pan tu widzi, mają jednego bohatera: diabła. Wszystkie księgi mają zabytkowe oprawy, od zwykłej skóry inkunabułów, rozpiętej na desce, po wykwinne marokiny z inkrustacjami i rozetami<sup>299</sup>.

<sup>297</sup> A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 48.

<sup>298</sup> A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 545-55.

<sup>299</sup> A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 61.

Bibliofil obrał sobie ciekawy motyw przewodni zbiorów: związany z Lucyferem. Są to tytuły cenne i niezwykle rzadkie, w których gromadzono wiedzę o wszystkich tajemnicach świata przez całe stulecia. Jego kolekcja to najrzadsze i najstaranniej wybrane pozycje, które zbiera przez całe lata, ale wciąż brakuje mu jednego arcydzieła do zwieńczenia całości: *Dziewięciorga wrót*. „Kolekcjoner ma również satysfakcję, jeśli natrafi na unikatowy egzemplarz, płacąc połowę lub czwartą część jego ceny. Zdarza się to jednak coraz rzadziej, ponieważ rynek ten nieubłaganie się kurczy. Mimo to udaje się jeszcze dokonać niekiedy korzystnych transakcji. Czasem bibliofil może nawet nabyć jakiś egzemplarz w rozsądnej cenie u bardzo drogiego antykwariusza”<sup>300</sup>. Borja uważa, że są ludzie, którzy byliby zdolni zabić za taką kolekcję. Nawet on sam zniża się do takich czynów, ale nie osobiście. Uważa to za jedną z korzyści posiadania pieniędzy. Jest człowiekiem nowoczesnym, pełnym marzeń i rozczarowań, pragnień i frustracji, olśnień i błędów.

Pieniądze są kluczem do mrocznych drzwi ludzkiego wnętrza. Kupują mi chociażby pana. Dzięki nim mogę sobie pozwolić na jedną rzecz na tym świecie, jaką szanuję: na te książki. Są stworzone na obraz i podobieństwo tych, co napisali owe stronicie. Odzwierciedlają ich zajęcia, tajemnice, pragnienia, życie, śmierć. Są materią żywą: trzeba umieć je nakarmić, ochronić<sup>301</sup>.

Po zdobyciu *Dziewięciorga wrót* Borja staje się swobodny i naturalny, jednocześnie jest jednak znużony i niewyspany, a jego oczy są pełne chorobliwego blasku. Corso w końcu dostrzega w nim metodycznego mordercę, zdolnego do wszystkiego, przestępcę o międzynarodowych koneksjach. Powieść jest dramatem egzystencji ludzkiej, zapisem dylematów i rozwiązań, wątpliwości i odkryć człowieka.

Corso trzymał jednak pod pachą jego egzemplarz przeklętej księgi. I to on, Varo Borja, w cieniu tejże księgi, czepiając się jego obcasów niczym wąż zabójca, zgładził Victora Fargasa i baronową Ungern. Nie tylko po to, żeby zgromadzić dwadzieścia siedem ilustracji i zestawień właściwych, ale także chcąc zmylić ślad, żeby nikt inny nie rozwiązał zagadki ułożonej przez drukarza Torchie. Wciąż nie zwracając uwagi na Corsę, Varo Borja zatrzymał się na środku pokoju. Pod stopami miał koło o średnicy mniej więcej jednego metra, wyrysowane kredą, i wpisany weń kwadrat podzielony na dziewięć mniejszych. Bibliofil stał obok kręgu i zadumany kartkował swój egzemplarz *Dziewięciorga Wrót*, najwidoczniej sięgając wzrokiem poprzez i poza papier, może na koło i kwadrat na posadzce, a może jeszcze dalej, w głębiny ziemi<sup>302</sup>.

W całej aferze z *Dziewięciorgiem wrót* to Corso posłużył jako narzędzie do potwierdzenia trafnej hipotezy o istnieniu jednej książki rozproszonej w trzech. Zostaje też

<sup>300</sup> U. Eco, J. C. Carrière: *Nie myśl, że książki znikną...*, s. 117-118.

<sup>301</sup> A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 63.

<sup>302</sup> A. Perez-Reverte: *Klub Dumas...*, s. 338-339.

osobą, która poniesie prawne konsekwencje. „W alchemii, podobnie jak w inicjacji, droga przemiany to szlak od profanum (niewiedzy, rozproszenia) do sacrum (wiedzy, jedności). Sacrum jest jednocześnie rozumiane jako utożsamienie z bóstwem, identyfikacja z istotą wyższą”<sup>303</sup>. Borja tylko czeka, aż zweryfikuje teorię o konieczności posiadania trzech egzemplarzy dla rozwikłania zagadki sprzed trzystu lat. Ma pełną swobodę ruchów, jest kluczem, który porządkuje wszystkie niewytłumaczalne fakty diabolicznego wątku. Na posadzce jego domu poniewiera się wiele książek, które wcześniej pięknie prezentowały się na regałach. Teraz są brudne, poszarpane, a powyrywane pojedyncze kartki pełne tajemnych znaków, pokreślone rysunkami i liniami, zajmują całą podłogę. Na kilku tomach stoją płonące świece, pokrywając okładki lub otwarte stronice grubymi warstwami wosku. Niektóre po wypaleniu osmałiły papier. Pośród tych resztek znajdują się egzemplarze *Dziewięciorga Wrót*, pochodzące z kolekcji Victora Fargasa i baronowej Ungern. Te wszystkie księgi to niezwykle rzadkie starodruki, które jeszcze niedawno Borja pozwolił Corsowi ledwie dotknąć. Teraz leżą na ziemi, kompletnie zniszczone. Świadczy to o całkowitym przewartościowaniu światopoglądu bibliofila.

Reverte to iluzjonista. Jego powieściowi bohaterowie wywodzą się niejako z równoległych światów, wkraczają w powieściową teraźniejszość, by grać na tej samej scenie. Do momentu rozwikłania intrygi sprawia to wrażenie niesamowitości, ale i niezwykle prawdopodobieństwa. Potem jesteśmy pełni podziwu dla pisarskiego kunsztu autora. *Klub Dumas* to opowieść o trzech światach, z których dwa – literacki i duchowy – traktuje się w naszych czasach z przymrużeniem oka i właściwie utożsamia jako przynależne do kategorii baśni. W powieści również łączą się one tak, jak na horyzoncie niebo łączy się z morzem. Pisarz pokazuje, jak bardzo w postrzeganiu świata uzależnieni jesteśmy od sugestii, uprzedzeń, światopoglądowych aksjomatów, obyczajowego tabu, czy wreszcie, kulturowych szablonów. Jak bardzo zakłócają one odbiór rzeczywistości i spłaszczają jej obraz. I jak uzależnieni od tych, często nieuświadomionych ram i samoograniczeń roz mijamy się z realnością. Reverte mówi o tym, że uciekając od fałszywie pojmowanej irracjonalności odrywamy się od świata i wpadamy w sidła frustracji i abnegacji, w sidła, które zastawiliśmy sami na sobie. Przekomarza się ze współczesnym pojmowaniem rzeczywistości, które zawęża ją tylko do wymiaru materialnego. Relacje człowieka, Boga i diabła również pojawiają się w powieści. Bóg u Revertego jest gniewnym Chrystusem Pantokratozem spoglądającym w milczeniu znad drzwi kościoła w Toledo. Pojawia się też w opowieściach Lucyfera – niosącego światło – jako obraz niewyraźnej tęsknoty. Piekło to

<sup>303</sup> W. Szturc: *Faust Goethego...*, s. 60.

samotność w pustym, chłodnym, kamiennym pałacu. Zdrada i odrzucenie Boga, upadek najbardziej ukochanego z aniołów przedstawione zostają tutaj jako prometejska ofiara. „Lucyfer wyznaje Lucasowi, że to wszystko z miłości do człowieka. Światło i mądrość należy Bogu wyrwać i oddać człowiekowi – o tym mówi. Oferta wygląda na niemal zbawczą. Scena jest jednak zgodna z tą spod drzewa wiadomości dobrego i złego. Nagrodą za grzech pierwotny miała być wiedza. Tu jest podobnie: nagrodą za rozwikłanie zagadki tkwiącej w dziewięciu tajemniczych siedemnastowiecznych rycinach ma być oświecenie”<sup>304</sup>.

Bibliofil traktuje książkę jako swego rodzaju dzieło sztuki. Zwraca uwagę na kunszt jej wydania, ilustracje oraz szlachetność użytych materiałów. Ceni unikatowość posiadanego egzemplarza, docieka jego historii, okoliczności wydania, a egzemplarze ze swojej kolekcji opatruje zwykle znakiem własności – exlibrisem. Lucas Corso, Victor Fargas, Frida Ungern oraz Varo Bojra to prawdziwi bibliofile, którzy nie zawahają się przed niczym, aby zdobyć egzemplarz swej upragnionej książki. „Ludzie już tak często oszukali diabła i wzywali jego imienia nadaremno, że ten postanowił zająć się własnymi sprawami i nie udostępniać człowiekowi nawet części swojej władzy”<sup>305</sup>. Każdy z nich z racji swego zainteresowania Szatanem, posiada cechy człowieka faustycznego. „Człowiek faustyczny to bohater docierający pomimo wszystko do granic swego istnienia. Ważne, by uświadomić sobie początek zupełnie nowego mitu, mitu człowieka – zdobywcy, odklejonego od ludzkiego tła samotnika. Terminu „człowiek faustyczny” użył po raz pierwszy Oswald Spengler w mitycznej księdze katastrofistów *Zmierzch Zachodu* (1918 r.), w której twierdził, że współczesny świat ulega powolnemu rozpadowi pogrążając się w wielości połowicznych idei, którymi łatwo manipulować”<sup>306</sup>.

*Dom z papieru* to powieść, w której na pierwszy plan wysuwa się trójka bibliofilów: narrator–autor, Delgado oraz Carlos Brauer. „Gry intertekstualne, zwłaszcza w wydaniu iberoamerykańskim, to bardzo przyjemne, wręcz ekscytujące doznanie. Błądzimy po Wielkiej Bibliotece tekstów, które tworzą między sobą misterną sieć powiązań, aluzji, odniesień. Dominiquez zna bardzo dobrze ten rodzaj przyjemności; jego książka nie jest bytem samodzielnym, właściwie każde jej zdanie nie mogłoby istnieć bez innych tekstów: Borgesa, Cortzara, Llosy”<sup>307</sup>. Już z pierwszego zdania dowiadujemy się, że główna bohaterka, literaturoznawczyni z Uniwersytetu w Cambridge, ginie w wypadku samochodowym, czytając wiersze Emily Dickinson. Jej śmierć staje się gorącym tematem dyskusji

<sup>304</sup> A. Warzecha: *Reverte i Dziewięte Wrota Romana Polańskiego...* Dostępny w World Wide Web: <http://gazeta.us.edu.pl/node/241241> [dostęp: 22 czerwca 2015].

<sup>305</sup> A. Komorowski: *Bibliofile i muszkietery...*, s. 33.

<sup>306</sup> W. Szturc: *Faust Goethego...*, s. 25.

<sup>307</sup> B. Frankowska: *Niebezpieczne książki, bezpieczna literatura...*, s. 27.

akademickich. „Dla postmodernistów spod znaku Derridy zdarzenie to potwierdza tylko tezę, że nie istnieje nic poza tekstem. Dla hermeneutów spod znaku Heideggera to znakomita okazja do dysput nad relacją między rzeczywistością i językiem. Powstają prace doktorskie na temat, czy Blumę Lennon zabił samochód, czy wiersz”<sup>308</sup>. Ten rodzaj zabawnej krytyki akademickiego, postmodernistycznego slangu znany jest dobrze chociażby z książek Davida Lodge’a. Ale to nie koniec historii opowiadanej przez Domingueza, lecz jej początek. Narrator to człowiek, dla którego posiadanie własnej domowej biblioteki stanowi prawdziwy powód do dumy, ale też niepokoju. Choć co roku ofiarowuje przynajmniej pięćdziesiąt książek studentom, to nie udaje mu się ustrzec przed kupnem następnego rzędu woluminów. Nie potrafi się przed tym powstrzymać. Często jest mu trudniej pozbyć się jakiejś książki niż zdobyć nową. Te tomy są świadkami pewnych chwil w jego życiu, do których już nie powróci. Uważa je za część siebie samego. Sądzi również, że wielkość biblioteki ma znaczenie. Często wystawia swoje książki na pokaz. Zdarza mu się szpiegować biblioteki przyjaciół, choćby tylko dla rozrywki. Czasami tylko po to, żeby odkryć książkę, którą chciałby przeczytać, a której nie ma.

Zadawałem sobie wielokrotnie pytanie, po co trzymam książki, które tylko w jakiejś dalekiej przyszłości mogą mi się przydać, tytuły odległe od moich zwykłych zainteresowań, takie, które kiedyś przeczytałem i które przez wiele lat nie otworzą ponownie swoich stron. Może nawet nigdy! Ale nadchodzi chwila, w której tomy przekraczają niewidzialną granicę, jaką się im wyznacza, i dawna duma przeradza się w uciążliwe brzemień, gdyż odtąd przestrzeń zawsze będzie stanowiła problem<sup>309</sup>.

Delgado to kolejny bibliofil – zbieracz. Wysoki, szczupły, siwiejący, schludny, który w garniturze nie przypomina typowego człowieka książki, nie dbającego o swój wygląd. Jego mieszkanie składa się z dwóch pięter, z czego to niższe całe wypełnione jest książkami. Podział ten wskazuje na oddzielenie życia prywatnego właściciela od życia czytelnika i jego książek, którego powodem jest chęć ochrony książek od codziennego życia. Posiada około osiemnastu tysięcy książek. Często czuje się zaniepokojony wzmianką o jakiejś książce, której nie ma i musi ją zdobyć. Nie potrafi zasiać do czytania książki, nie mając jednocześnie dwudziestu innych, aby uzupełnić na przykład interpretację jednego rozdziału. Dniem poświęca cztery, pięć godzin na lekturę i niecierpliwie wyczekuje tych chwil. Półki zrobiono z dziesięciu warstw twardego drewna, zlepionych klejem odstraszającym owady, a szkło chroni książki od kurzu. Od czasu do czasu zleca ich odymianie.

<sup>308</sup> B. Frankowska: *Niebezpieczne książki, bezpieczna literatura...*, s. 28.

<sup>309</sup> C. M. Dominguez: *Dom z papieru*. Przeł. A. Sobol-Jurczykowski. Warszawa 2005, s. 22.

Ściany od podłogi aż po sufit pokrywały olbrzymie oszklone szafy wyładowane książkami. Nie tylko w tej sali, również w przyległej. Oprowadził mnie po całym piętrze i w każdym pomieszczeniu zobaczyłem podobne szafy wypełnione kolekcjami, obrotowe regały na korytarzach zawierające wielkie słowniki, płyty gramofonowe w szafach, książki w łazience, w służbówce, w kuchni, w dalszych pokojach. Założyć bibliotekę to jak stworzyć życie. Nigdy nie jest to suma poszczególnych książek<sup>310</sup>.

Nigdy nie pisze na książkach. Robi oddzielne notatki i wkłada je między strony, których dotyczą. Po skończonej pracy wyjmuje karteczki i wyrzuca do kosza. Notuje rzeczy, które go interesują, skojarzenia, wskazówki, które prowadzą do innych książek oraz swoje refleksje. Są to notatki czytelnika. Pisanie po książkach zawsze wydawało mu się barbarzyństwem. Sprawia mu ogromną przyjemność, kiedy otwiera książkę i nie ma w niej zagiętych rogów. Lubi także patrzeć na dobry układ kolumny, dobraną czcionkę, szerokie, białe marginesy oraz brać do ręki nierozciętą w dniu wydania książkę. Dla niego znaczenie ma nawet wielkość druku, rodzaj czcionki, rozmiary marginesów, grubość papieru, czy też to, czy paginacja jest z prawej czy pośrodku, czyli nieskończoność szczegółów, jakie tworzą piękny przedmiot.

Ostatni z bibliofilów *Domu z papieru* to Carlos Bauer. We wczesnej młodości pracował w Ministerstwie Spraw Zagranicznych i zbierał głównie literaturę amerykańską. Brauer gromadzi też wydania hiszpańskie, książki poświęcone sztuce, dziewiętnastowieczne powieści, w tym wiele francuskich i rosyjskich. Bez wątpienia jest uczonym. Jego czasopisma mają zapiski na marginesach, liczne komentarze i notatki. To pokazuje, że Brauer, bardziej niż kolekcjonerem jest uczonym w dawnym stylu. Jego biblioteka jest wielka i zawiera bardzo rzadkie woluminy. Ma np. komplet dzieł Leona Palliere'a i Vidala z rycinami, które warte są około dwudziestu tysięcy dolarów. Brauer to czytelnik obsesyjny. Wszystkie pieniądze, jakie ma, wydaje na książki. Zajmują one każde pomieszczenie w jego domu, łącznie z łazienką, kuchnią oraz sypialnią. Gromadzi przeszło dwadzieścia tysięcy książek, a jego salon przecinają regały jak w bibliotekach publicznych. „Zrujnowała go kolekcjonerska pasja i umiłowanie lektury! Został zaczarowany przez demona ukrytego między stronicami nieprawdopodobnych opowieści. Demona fantazji odwracającego człowieka od rzeczywistości, zamieniającego czytelnika w istotę marzycielską, niepraktyczną, wydaną na pośmiewisko otoczenia”<sup>311</sup>. Posiadanie jednego czy nawet kilku tytułów z jakiejś serii mu nie wystarcza. Cierpi na niedającą się pohamować manię posiadania wszystkich wydań, niemal kompulsywną potrzebę zamknięcia zbioru i jego skompletowania. Pomysł, że mógłby

<sup>310</sup> C. M. Dominguez: *Dom z papieru...*, s. 44-45.

<sup>311</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 19-20.

wymieszać ze sobą stare i nowe wydania, wydaje mu się niewymownie groteskowy. Tropi stare wydania i poszukuje zapomnianych egzemplarzy.

Mieszkał sam w swoim domu przy ulicy Cuareim i pochłaniał wszystkie książki, jakie wpadały mu w ręce. Miał kompletne kolekcje starych czasopism, dużo historii klasycznej, niemal całą literaturę rosyjską dziewiętnastego wieku, kolekcje literatury amerykańskiej, książki o sztuce, eseje filozoficzne i komentarze do tych esejów; cały teatr grecki i elżbietański, poezję peruwiańską do połowy dwudziestego wieku, kilka meksykańskich inkunabułów, pierwsze wydania Arla, Borgesa, Valleja, Onetiego i Valle-Inclana, nie licząc encyklopedii, słowników, broszur i relacji podróżników, którzy pokonali Rio de la Plata. Podarował przyjacielowi samochód, żeby zająć garaż. Nie miał szczęścia przy tej zamianie. Po roku nastąpiła straszna zima i dziury w dachu zniszczyły mu kolekcję „Summa Artis”, która ma bardzo cienki, satynowany papier. Uległa całkowitemu zniszczeniu<sup>312</sup>.

Ma to szczęście, że wcześniej przechodzi na emeryturę i dostaje spadek po matce. Powinien nie tracić ich na licytacjach, tylko przeznaczać je na konserwację zbiorów. Ale jest zachłannym czytelnikiem i spędza ze swoimi książkami nie cztery godziny, lecz większą część dnia i nocy, pokrywając strony odręcznymi uwagami. Píše na marginesach i podkreśla fragmenty, nierzadko stosując kod zróżnicowanych kolorów, dzięki temu lepiej chwytą sens tekstu. Ma zbyt wiele książek w domu. Potrzebowałby fortuny, żeby je utrzymać z dala od wilgoci, rybaków, moli, kurzu, pajaków. W końcu traci kontrolę nad własną ambicją. Ma całe dnie i noce na czytanie oraz pieniądze, żeby kupować książki, jakich zapragnie. Nic go nie ogranicza, jest na łasce swoich pragnień. Brauer jest zdobywcą. Nadchodzi jednak moment, kiedy zaczyna mu brakować pieniędzy. Nie jest przecież milionerem. I staje się najgorsze: po raz pierwszy znajduje się w takiej sytuacji, że musi sprzedać dom i wyprowadzić się.

Brauer znalazł się w punkcie, z którego już nie ma powrotu. Czuł się schwyty w pułapkę przez własne książki. Jak przewieźć takie regały? Co zrobić, by zachować zbiory? Poświęcił im całe życie. Były jego dziełem, które jednak nikogo nie obchodziło i zaczynało stawać się dla niego koszmarem. Pamiętam, że na pewien czas, pomimo tej nieznośnej sytuacji, poświęcił się całkowicie aktualizacji katalogów. Nie znajdował już książek, których szukał. I zdarzało mu się to regularnie. Mówi się zwykle, że książka, której nie można znaleźć, to książka, która nie istnieje<sup>313</sup>.

Zaczyna gromadzić karty katalogowe, zupełnie jak w bibliotece publicznej. Bauer musi więc posiadać wyjątkowe poszanowanie ładu, metodę oraz czas przeznaczony na niewdzięczne zadanie katalogowania dzieł. Wpisuje zatem tytuł, autora i krótkie streszczenie, które ma dla niego zasadniczą wartość. Jeszcze przed popadnięciem w szaleństwo ma twarz

<sup>312</sup> C. M. Dominguez: *Dom z papieru...*, s. 50.

<sup>313</sup> C. M. Dominguez: *Dom z papieru...*, s. 56-57.



o delikatnych rysach i świdrujących oczach, z włosami w nieładzie odrzuconymi do tyłu oraz dość nieokrzesany wygląd. Nie używa okularów, bo ma doskonały wzrok. Po pewnym czasie jego przyjaciele zaczynają dostrzegać pierwsze symptomy szaleństwa np. układanie książek w łóżku, odtwarzających ludzką sylwetkę.

Kiedy ma się bibliotekę taką jak Brauerowska, katalog jest niezbędny. Człowiek może zdobyć masę książek, ale zdobywca jest zmuszony nimi administrować. A tego nie lubił, zawsze spragniony, by pochłaniać jedną książkę za drugą. Nie wierzyłem, że zdoła go zaktualizować, ale po kilku miesiącach powiedział mi, że praktycznie ukończył już pracę. Pewnego popołudnia, siedząc właśnie tutaj, gdzie pan teraz, wyjaśnił mi, ile pracy wkłada w to, żeby nie zestawiać na tej samej półce dwóch autorów skłóconych ze sobą. Ze smutkiem zdałem sobie sprawę, że mój przyjaciel cierpi na zaburzenia umysłowe. Powiedział mi, że pracuje nad systemem liczb fraktalnych, wystarczająco otwartym, by pozwolić na układanie książek zgodnie z kryteriami dynamicznymi, bo w gruncie rzeczy nie ma nic tak zmiennego jak oceny literackie. Toteż gdy znajdował rozsądne powody, by wyrwać jakieś dzieło z zapomnienia, lub wykrywał nowe związki z innymi tekstami, zmieniał jego położenie na regałach. Ale upierał się, że książki podobne powinny być zgrupowane według innych kryteriów niż banalny podział tematyczny<sup>314</sup>.

Ale tym, co zadaje mu ostateczny cios, jest wypadek, którego nigdy sobie nie wybaczy. Pewnego wieczoru wypija za dużo wina i zostawia kandelabr na swoim katalogu. Spada jedna ze świec, Carlos budzi się niemal uduszony dymem i widzi płomienie w salonie. Potem przez całą noc nie może już zasnąć i jest potwornie załamany. Co prawda, nie spłonęły zbiory więc ten epizod nie zakończył się tragicznie. Ale Brauer traci kartotekę: część strawił ogień, a część zniszczyła woda. Tym samym traci też możliwość zlokalizowania większości woluminów, a nawet orientację, na której półce mogą się znajdować. To dla niego prawdziwa tragedia.

Kiedy powracałem do swoich zajęć, dowiedziałem się właśnie, że Carlos czyta przy świetle świec i namawia wszystkich, żeby go naśladowali. Nigdy w odniesieniu do autorów z dwudziestego wieku, bo w takim wypadku zapalał światło elektryczne i, oczywiście, zmieniał też muzykę. Odszedłem szczerze zmartwiony, bo dla bibliofila każda myśl o ogniu jest jak marzenie, które obraca się w popiół. To coś, o czym wiemy, że się czai, jest realne i może nas na zawsze zniszczyć. Unikamy nawet wzmianki o nim, mając nadzieję, że w ten sposób nie wywołamy wilka z lasu<sup>315</sup>.

Bauer sprzedaje dom i kupuje ziemię w La Palomie. Jest już wystarczająco dziwne, że on, uwielbiający miejskie życie, postanawia zamieszkać nad morzem. Buduje chatę nad samym brzegiem, między jeziorem a oceanem. To miejsce można uznać za zagubione, na

<sup>314</sup> C. M. Dominguez: *Dom z papieru...*, s. 62-63.

<sup>315</sup> C. M. Dominguez: *Dom z papieru...*, s. 67-68.

krańcu świata. Staje się oczywiste, że z bohaterem nie jest dobrze, a przynajmniej, że pożar katalogu przekreślił jego nadzieje na uporządkowanie biblioteki.

Po pewnym czasie odwiedził mnie nasz wspólny przyjaciel z wiadomością, że Brauer kupił ziemię w La Palomie, bez światła i wody bieżącej, i zbudował tam chatę z eukaliptusowych pni, krytą trzcinowym dachem. Jeśli nie jest pan pewien sensu życia i chce je wystawić na próbę albo pragnie zapomnieć o swoich myślach i stać się innym człowiekiem, jest to właściwe miejsce. Jeżeli chce pan umrzeć z samotności i czuć się jak bezpański pies lub stanąć z samym sobą twarzą w twarz, musi pan jechać w takie miejsce jak to. Bez rozrywek. Bez pociechy. Niebo, jakie trudno zobaczyć gdzie indziej. Tak samo niezmierzone nocą, jak i za dnia<sup>316</sup>.

Książki zabiera ze sobą. To kosztowna podróż, bo muszą one przebyć ponad dwieście kilometrów w kilku zamkniętych ciężarówkach. Carlos postanawia wybudować sobie dom z książek – traktuje je jako cegły. Już nigdy nie przeczyta swoich książek, odsyłacze do innych dzieł stały się zbędne. Choć jest odrobinę zaskoczony swoim brutalnym czynem to jednak nie waha się go kontynuować. Teraz te książki są jego jedynymi przyjaciółmi. Dają mu schronienie, a latem cień, osłaniają go również od wiatrów. Stają się jego domem. Tynk przykrył dzieło życia Carlosa Brauera. Budulcem nowego domu staje się m. in. Borges, Valle, Kafka, Kant, *Pożegnanie z bronią Hemingwaya*, Cortazar i Vargas Llosa, Valle-Inclan, Arystoteles, Camus z Morosolim i Szekspir fatalnie związany z Marlowe'em cementową zaprawą – wszyscy przeznaczeni do wzniesienia muru, który będzie rzucał cień. Mieszka tam przez pewien czas, a tektura, karton i papier, oprawione i spojone cementem, okazują się bardziej trwałe, niż można przypuszczać. Wytrzymują własny ciężar, pozostając na miejscu, nawet zła pogoda się ich nie ima. Oprawy okazują się bardzo mocne.

Carlos kazał murarzowi z Rochy zbić na piasku futryny do okien i dwojga drzwi i zbudować kamienny kominek. Kiedy kominek już stał u boku chaty, a ramy okien i drzwi były ukończone, polecił wylać cementową posadzkę. I na tej posadzce kazał przekształcić swoje książki w cegły. Zaczął wybierać z góry książek, wyspanych z wozu na czysty biały piasek te, które miały go chronić przed wiatrem, deszczem i surowością zimy. Nie obchodziła go już przyjaźń czy nienawiść autorów, czy ich oprawy były dobre czy przeciętne, czy miały ryciny czy ilustracje, czy pozostały nierozcięte lub czy były to inkunabuły. Interesowały go tylko ich wymiary, grubość, wytrzymałość okładek na wapno, cement i piasek. Z pewnością na jego twarzy zebrała się definitywna samotność tych książek, których nikt już nie będzie otwierał, oglądał z pożądaniem<sup>317</sup>.

Carlos w nowym miejscu odbywa wielogodzinne spacer, żyje w całkowitej samotności i nie pozwala nikomu się do siebie zbliżać. Do czytania pozostawia sobie tylko jedną książkę.

<sup>316</sup> C. M. Dominguez: *Dom z papieru...*, s. 73-74.

<sup>317</sup> C. M. Dominguez: *Dom z papieru...*, s. 80-81.

Ludzie się go boją i trzymają się od niego z daleka. Pewnego ranka bohater zaczyna kłodać rozbijając ściany chaty, ponieważ szuka pewnej książki. Tworzy przez to w chacie wielkie dziury. Rozbija ściany przez dwa dni i nie może znaleźć książki. Chata zaczyna przypominać sito. W końcu ją znajduje, ale zniszczeń nie da się już cofnąć.

Nic nie zostało. On sam to zniszczył. Widzieliśmy z tego miejsca, jak macha młotem. I przysięgam, że przykro było na to patrzeć. Bo w końcu dom był nie najgorszy; aż do tej sprawy z książką. Pewnego popołudnia zobaczyliśmy, że idzie drogą z walizką. Odwrócił się, spojrzał na dom, już zburzony. Podniósł rękę, pomachał do nas i tak po prostu sobie poszedł, w palącym słońcu. Już nigdy nie wrócił<sup>318</sup>.

Okazuje się, że Carlos zniszczył swój dom tylko dlatego, że chciał oddać książkę znajomej. Cały jego zamurowany księgozbiór przestał mieć znacznie. Pomoc drugiemu człowieka stała się najważniejsza.

Wtedy wyobraziłem sobie ponownie Carlosa Brauera opanowanego wątpliwościami, starającego się sobie przypomnieć, w jakim punkcie białej tynkowanej ściany skończyła ta książka, macającego po omacku chropowatą powierzchnię, z nadzieją, że jakaś wibracja w palcach wskaże mu miejsce, gdzie może się znajdować, przylepiona do innej książki. I przez chwilę poczułem, jak wyrzuca sobie nie zapomnienie, ale wspomnienie, że jest ona pogrzebana gdzieś pod cementem, i chęć jej odnalezienia<sup>319</sup>.

Bibliofile to kolekcjonerzy i czytelnicy. Kolekcjonerzy poświęcają się gromadzeniu rzadkich wydań np. książek Borgesa i wszystkich jego artykułów w prasie, choć otwierają je tylko po to, żeby popatrzeć na stronicę tak, jak ogląda się piękny przedmiot, rzadki eksponat. Są nimi narrator i Delgado. Natomiast czytelnicy w swoim życiu zgromadzili zwykle wielkie księgozbiory. Są pasjonatami zdolnymi zapłacić niemałą sumę za książkę, z którą spędzą wiele godzin, zainteresowani jedynie jej studiowaniem i zrozumieniem. Takim typem czytelnika jest Carlos Bauer. Autor powieści podjął się opisanie miłośników książek, ze wszystkimi ich zaletami i wadami. Demaskuje ich słabości, przyzwyczajenia, fobie. Jednak na każdym kroku podkreśla ich bezgraniczną miłość do książek. Jego charakterystyki są autentyczne, bowiem sam jednoznacznie określa siebie jako bibliofila i nie stroni od opisywania własnych doświadczeń związanych z książkami, które są tak znajome i tak bliskie innym pasjonatom. Daje to poczucie niezwyklej familiarności i tworzy nie porozumienia, cieplej bliskości pomiędzy autorem a czytelnikiem. Domínguez ironicznie pokazuje, że książki mogą być wręcz niebezpieczne dla życia. „To między innymi różnorodność opaw

<sup>318</sup> C. M. Domínguez: *Dom z papieru...*, s. 106-107.

<sup>319</sup> C. M. Domínguez: *Dom z papieru...* s. 110-111.

kolekcjonowanych przez nas książek jest jedną z przyczyn dla których pasjonujemy się bibliofilstwem. Czasem sama tylko oprawa nadaje dwóm egzemplarzom tej samej książki zupełnie inny wygląd, co dostrzegalne jest zarówno dla amatora, jak i dla antykwariusza”<sup>320</sup>. Nad książką w sposób oczywisty unosi się duch Conrada. Główny bohater konfrontuje się z obcą, egzotyczną kulturą, na którą jednak patrzymy z zewnętrznej perspektywy i dlatego pozostaje ona ekscytującą tajemnicą. Jest opowiedziany językiem baśni, językiem realizmu magicznego. „Są to przejawy dyskursu postkolonialnego, w którego ramach „egzotyczność” musi być baśniowa, tajemnicza i magiczna, żeby mogła być zaakceptowana przez europejskiego i amerykańskiego czytelnika. *Dom z papieru* to bardzo zręcznie skonstruowana historia, z mroczną tajemnicą, z egzotycznym tłem, intertekstualna, postkolonialna”<sup>321</sup>.

U części bibliofilów posiadanie książki nie wiąże się jednak z jej ochroną przed zniszczeniem. Ukochane egzemplarze, często pochodzące jeszcze z czasów odległego dzieciństwa rozpadają się w rękach, co tylko podnosi ich wartość, gdyż stają się bardziej nasze. Jednocześnie z drżeniem serca myślą o chwili, w której materialna forma ukochanych dzieł ulegnie całkowitej dewastacji. Pocieszenia nie przyniesie wówczas ani pamięć tekstu, ani nowy jego egzemplarz. Wyczuleni na wygląd i jakość książki, różnią się w kwestii emocjonalnego związku z jej treścią. „Wystarczy pójść do księgarni i kupić jakiś tom. Sam dotyk już jest terapią, a przeczytanie przywraca zdrowie. Wiem, że ludzi podobnie odczuwających jest wielu i dlatego traktują oni księgarnię jak inni aptekę. Jedni mają szafki pełne lekarstw z przekroczoną datą ważności, inni – półki pełne książek, które nigdy ważności nie tracą”<sup>322</sup>. Często obsesją kolekcjonera jest nie tyle posiadanie unikatowej książki, co jej zdobycie. „Kolekcjonowanie książek starszych, pod wieloma względami przypomina myślistwo. Wyprawy, tropienie, podchody, pułapki, trafy, szczęście. Oto, co upodabnia zbieracza do myśliwego”<sup>323</sup>. Wybór starej książki uwarunkowany jest wieloma czynnikami. Może to być po prostu pasja bibliofilska, choć niektórzy kolekcjonerzy trzymają na przykład dziewiętnastowieczne dzieło z nierozciętymi kartkami i za nic w świecie ich nie rozetną, ponieważ uważają, że nabytek taki należy przechowywać w nienaruszonym stanie. Innych interesują wyłącznie oprawy – nie obchodzi ich treść posiadanych dzieł. Są i tacy, którzy poszukują wyłącznie książek opublikowanych przez określonych wydawców. Niektórzy interesują się jednym tylko tytułem, są też kolekcjonerzy, którzy ograniczają się do wybranej dziedziny, albo gromadzą zbiory dotyczące wyłącznie danej tematyki. „Prawdziwy

<sup>320</sup> U. Eco, J. C. Carrière: *Nie myśl, że książki znikną...*, s. 103-104.

<sup>321</sup> B. Frankowska: *Niebezpieczne książki, bezpieczna literatura...*, s. 27-28.

<sup>322</sup> I. Gralewicz-Wolny: *Radość czytania... W: Dwadzieścia lat literatury polskiej...*, s. 64-65.

<sup>323</sup> J. Michalski: *55 lat wśród książek*. Wrocław 1976, s. 16.

bibliofil nie tylko dba o przechowywanie w dobrym stanie książek własnych, lecz boleje także widząc zaniedbanie, lekkomyślne niszczenie książek obcych”<sup>324</sup>.



Rodzaj motywacji obcowania z książką ma bezpośredni wpływ na sposób jej nabycia oraz na dalszy los książki: zostanie przeczytana czy też nie. „Docierają one do potencjalnego odbiorcy często przypadkowo, ale równie często z zamiłowania do czytania i potrzeb nawiązania dialogu z pisarzem, z zamiłowań bibliofilskich.”<sup>325</sup>. Książka ma umożliwić recepcję, transmisję, obieg tekstu. Jednocześnie dzieło zakłada istnienie kogoś, kto je stworzył, i to dla kogoś, zakłada zatem istnienie czytelnika. „Teraz ważne jest, by zrozumieć, w jaki sposób czytelnicy zgłębiają lektury i konstruują znaczenia w zależności zarazem od tekstu, jaki otrzymują, jak i od przedmiotu materialnego, dzięki któremu go czytają, oraz od swych własnych kompetencji, przyzwyczajęń i praktyk. Trzeba zrozumieć ten moment, w którym tekst spotyka czytelnika, ponieważ czytelnik ma do dyspozycji tekst w postaci książki”<sup>326</sup>. Bibliofil kupuje często książki, które już wcześniej przeczytał. Posiadanie ich ma w sobie coś kojącego. „Niewiele przedmiotów budzi tak jak książka poczucie absolutnej własności. Jako takie znoszą najgorsze traktowanie, czy to w wyniku szaleńczej miłości, czy to straszliwej wściekłości”<sup>327</sup>. Chęć posiadania książki tylko dla siebie, na własność i wyłączność, tak, aby w każdej chwili móc zaspokoić potrzebę jej oglądania, dotknięcia, wreszcie lektury i towarzyszących temu emocji jest wielka. „Trudna do wytłumaczenia z racjonalnego punktu widzenia uzdrawiająca moc książek, stanowiąca inny, materialny wymiar znanej medycynie biblioterapii, siłą rzeczy przesuwają to zjawisko w stronę kategorii sacrum. Wątek książki–świętości, mający swój początek w greckim rzeczowniku w liczbie mnogiej *biblia*, czyli księgi, powraca w wielu czytelnicznych relacjach”<sup>328</sup>. Czytanie to najpiękniejsza, najbardziej pociągająca część istnienia, nieodłączna od życia, które pozbawione lektur stałoby się znacznie mniej atrakcyjne, uboższe, mniej zagadkowe. Jak pisze Krystyna Koziołek: „książki nie są tylko tekstami, są jak ludzie: mają wpływ na nas, określają nasze gusty, sposób rozumienia siebie i innych, straszą nas, wzruszają, przywiązujemy się do nich”<sup>329</sup>. Najcenniejsze doświadczenia erudycyjne mają w sobie jakąś tajemnicę, którą trudno byłoby powierzyć innym. „Czytelnik wierzy głęboko, że czytając, po prostu doświadcza „świata i życia”. Ignoruje przepaść między Biblioteką a światem, bo nie

<sup>324</sup> A. Kempa: *Bibliofilskie silva rerum: szkice, notatki, wypisy*. Warszawa 2002, s. 9.

<sup>325</sup> A. Wajda: *Metodyka i organizacja czytelnictwa...*, s. 58.

<sup>326</sup> P. Rodak: *Pismo, książka, lektura...*, s. 91.

<sup>327</sup> D. Pennac: *Jak powieść*. Przeł. K. Bieńkowska. Warszawa 2007, s. 138.

<sup>328</sup> I. Gralewicz-Wolny: *Radość czytania...* W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej...*, s. 66-67.

<sup>329</sup> K. Koziołek: *Czytanie z innym: etyka, lektura, dydaktyka*. Katowice 2006, s. 16.

jest w stanie wyobrazić sobie rzeczywistości bez książek”<sup>330</sup>. Jerzy Stempowski, polski krytyk literacki i eseista, wspomina o trzech rodzajach czytania. Pierwszym jest czytanie systematyczne, preferowane przez uczonych i ludzi dbających o wykształcenie. Trzeci rodzaj to właściwie kolekcjonerstwo, a nie zapal do lektury. Pozostaje rodzaj drugi: czytanie właściwe eseistom. To czytanie dla samej przyjemności, bez narzucania niepotrzebnych rygorów. Oczywiście, istnieją również inne sposoby lektury, charakterystyczne dla różnych grup czytelników. „Jedni czytają tylko książki naukowe, inni preferują powieści detektywistyczne. Większość zdaje się na przypadek, ale zdarzają się i dziwacy niebiorący do ręki książek wydanych później niż sto lat temu. Albo amatorzy klasyki w starych edycjach, którzy tracą zainteresowanie dla każdej książki pachnącej farbą drukarską i klejem”<sup>331</sup>.

---

<sup>330</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 268.

<sup>331</sup> J. Tomkowski: *Wojna Książek...*, s. 291.

## ZAKOŃCZENIE

Celem pracy było poszukiwanie i ukazanie w literaturze pięknej motywów książki, biblioteki oraz wizerunku ludzi związanych z książką, refleksja nad nimi i ich interpretacja. Motywów tych pojawia się wiele w literaturze wydanej po roku 1989 r. Przeanalizowane z różnych perspektyw badawczych dają możliwie pełny obraz ich funkcjonowania w powieściach. Sformułowałam również szczegółowe cele badawcze, którymi są: wskazanie czy można odnaleźć w literaturze stereotyp bibliotekarza, ukazanie różnorodnych funkcji książki w literaturze, opisanie metafor i symboli związanych z książkami oraz wskazanie swoistej „geografii powieści” analizowanych utworów, których wyniki przedstawiam poniżej.

W rozprawie zestawiam fikcję literacką z rzeczywistością. Przedmiotem jest przede wszystkim fikcja literacka, a więc wykreowany charakter tekstowych przedstawień, niedających się weryfikować w bezpośrednim zestawieniu z rzeczywistością. „Fikcja to wprowadzie „rzeczywistość”, ale szczególnego rodzaju, inna niż autentyczna, bo przedstawiona przez zdania, które nie są ani sądami, ani dobrze uzasadnionymi hipotezami”<sup>1</sup>. W rozprawie często pojawia się motyw wykorzystania stereotypów do obrazowania rzeczywistości. „Termin stereotyp – ostatnio bardzo modny – w swoim znaczeniu odnosi się do obrazu upraszczającego rzeczywistość, sztywnego, trudno poddającego się zmianom, a nawet ową rzeczywistość fałszującego”<sup>2</sup>. Mówimy tu oczywiście o stereotypach społecznych, tzn. podzielanych przez grupę społeczną. „Stereotypy służą więc jako punkt odniesienia, a ułatwiając komunikację wewnątrz grupy przez wzmacnianie więzi między jej uczestnikami, prowokują także dyskryminację”<sup>3</sup>. Stereotypy gwarantują bezpieczną komunikację wewnątrz grupy, dając jednostce poznawczą pewność i poczucie przynależności. Wewnątrz grupy celebrytuje się rytualne gry polegające na wymienianiu stereotypowych wyrażen. To wielokrotne powtarzanie, odtwarzanie, przetwarzanie nie prowadzi jednak do zużycia stereotypu. „Można przypuścić, że stereotyp dopiero wtedy zużywa się, gdy przez długi czas nie jest naruszany, podważany i przestaje być potrzebny jako środek określający tożsamość jakiejś społeczności, czyli dopiero wtedy zużywa się, kiedy społeczność przestaje go bronić, kiedy nie można nikogo sprowokować stereotyp naruszając”<sup>4</sup>. Stanowią więc

<sup>1</sup> J. Wojciechowski: *Czytelnictwo*. Kraków 2000, s. 94.

<sup>2</sup> I. Kurcz: *Zamiana stereotypów: jej mechanizmy i granice*. W: *Stereotypy i uprzedzenia: uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*. Red. M. Kofta, A. Jasińska-Kania. Warszawa 2001, s. 3-4.

<sup>3</sup> B. Tokarz: *Twórca – stereotyp – profilowanie, czyli literacka rzeczywistość alternatywna*. W: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*. Red. W. Bolecki, G. Gazda. Warszawa 2003, s. 167.

<sup>4</sup> T. Bocheński: *Stereotypy w literaturze międzywojnia. Wybrane przykłady*. W: *Stereotypy w literaturze...*, s. 187.

uogólnienie cech mniej lub bardziej typowych, to znaczy powtarzających się w wielu przypadkach, lecz nie we wszystkich. W ujęciu tym przyjmuje się, że stereotyp niesie ze sobą pewne nacechowania emocjonalne, ale nie zakłada się, że muszą to być charakterystyki negatywne – taką funkcję należałoby przypisać uprzedzeniom. „A więc stereotyp to ocena zjawisk, ludzi, rzeczywistości w ogóle – mówiąc po prostu – z drugiej ręki, bo ukształtowana nie na podstawie empirii, indywidualnego doświadczenia, własnych obserwacji, umiejętności rozumienia i reakcji poznawczych, ale bezrefleksyjnie, mechanicznie i emocjonalnie powtórzona w ślad za obiegowymi sądami, które bywają utwierdzane przez lata”<sup>5</sup>.

Gorącą dyskusję wywołał swego czasu artykuł Anety Firlej-Buzon *Jak wygląda bibliotekarka*<sup>6</sup>? Opinie wyrazili w nim sami bibliotekarze oraz kandydaci na to stanowisko. Bibliotekarz, według ankietowanych, to: kobieta w średnim wieku, niemodnie ubrana, z włosami upiętymi w kok, nieśmiała - ogólnie rzecz biorąc postać mało przebojowa i bezbarwna. O stereotypach pisał również Jacek Wojciechowski w swoich rozważaniach *W imadle stereotypów*<sup>7</sup>. Autor słusznie podkreślił tu pejoratywną rolę bibliotek szkolnych, w których rzeczywistość była i niekiedy nadal bywa bardzo zacofana, zniekształcając w ten sposób obraz ogółu bibliotek i bibliotekarzy.

Wizerunek bibliotekarza zależy od intencji autora powieści. Najczęściej są oni pokazywani w działaniu: katalogują książki, udostępniają je. Jak twierdzi Janusz Dunin „istnieje uzasadnione przekonanie, że dobrze mogą służyć czytelnictwu tylko fachowi pracownicy książki, w swoich zawodach ustabilizowani, którzy swej profesji nie traktują jako chwilowego azylu, ale że biblioteka jest dla nich życiowym wyborem, miejscem, gdzie można nie tylko spędzić życie, lecz także zrealizować własną osobowość”<sup>8</sup>. W bibliotekach instytucjonalnych spotykamy zazwyczaj zawodowców, często z wykształceniem specjalistycznym. Nie znaczy to, że są oni we wszystkich utworach ukazywani pozytywnie. Opinie krytyczne dotyczą nie tyle samego zawodu bibliotekarza, ile czynników zewnętrznych, a więc braku prestiżu tego zawodu w społeczeństwie. Bywają wśród nich ładni i nieładni, pracowici i leniwi, zamiłowani w swoim zawodzie i mu niechętni, inteligentni, mniej inteligentni i przerażająco głupi, erudyci i zupełnie przeciętni, a także bohaterscy, którzy działają w trudnych warunkach. Bibliotekarki bywają ładne lub brzydkie, czy też ujmujące, a może odstręczające, ale zazwyczaj są bystre i inteligentne. Stereotypowo ukazuje się też monotonię pracy bibliotekarskiej. Różna jest również rola, jaką pełnią bibliotekarze

<sup>5</sup> G. Gazda *Stereotypy i awangarda*. W: *Stereotypy w literaturze...*, s. 173.

<sup>6</sup> A. Firlej-Buzon: *Jak wygląda bibliotekarka?* „Poradnik Bibliotekarza” 2003 nr 9, s. 3-6.

<sup>7</sup> J. Wojciechowski: *W imadle stereotypów*. „Bibliotekarz” 2004 nr 2, s. 4-5.

<sup>8</sup> J. Dunin: *Pismo zmienia świat. Czytanie – lektura – czytelnictwo*. Warszawa 1998, s. 182.



w powieściach: bohatera–narratora, wzorca pozytywnego lub negatywnego, a także bojownika o podniesienie prestiżu tego zawodu. „Stereotypy mogą się zmieniać. Zmiany te są dostrzegalne z perspektywy czasowej i z perspektywy badanego podmiotu”<sup>9</sup>. Literatura doskonale wyraża i może utrwalać prawdy potoczne, a więc także stereotypy. Czasami jednak udaje jej się modelować świadomość zbiorową poprzez symbole literackie czyli kreować stereotypy. „Literatura jest więc zarówno obszarem używania, utrwalania i produkowania stereotypów, jak i sposobem walki z nimi, formą ciągłego z nimi sporu, odkrywania rzeczywistości – a nie stereotypowej – wiedzy o rzeczywistości”<sup>10</sup>. Do literatury stereotypy trafiają z zewnątrz, z przekazów potocznych, ale literatura może je ugruntowywać, rozpowszechniać i utrwaląć w świadomości odbiorców. Może także uczestniczyć w ich tworzeniu, ale uzyskują one właściwy charakter dopiero wówczas, gdy wykraczają poza granice dzieła literackiego. Wizerunek bibliotekarza w literaturze nie zależy ani od czasu akcji powieści, ani od czasu jej powstania. Zarówno w literaturze z początku XX wieku, jak i już z XXI wieku, bibliotekarze i bibliotekarki są charakteryzowani zarówno pozytywnie, jak i negatywnie. Dotyczy to wyglądu zewnętrznego, zachowania w bibliotece i poza nią, stosunku do zawodu i ogólnego systemu wartości.



Obecność książki, biblioteki i odbiorcy książki w literaturze widoczna jest „w najszerszym rozumieniu – na poziomie relacji intertekstualnych. W znaczeniu węższym książka funkcjonuje jako jednostka konstrukcyjna świata przedstawionego lub obiekt oddziaływania nieświadomości”<sup>11</sup>. Podstawową figurą książki, współtworzącą świat przedstawiony utworu jest jej postać fizyczna: tradycyjna (rękopis, kodeks), archetypiczna (np. ciało jako materiał utrwalenia treści w *Powrocie* Deborah Harkness). Motyw kodeksu funkcjonuje często jako literacki odpowiednik autentycznego dzieła (np. „szekspiromat” wygłaszający utwory Szekspira w *Porwaniu* Jane E. J. Fforde’a), bądź fikcjonalne wcielenie zaginionego tekstu, najczęściej jednak stanowi wymysł autora – jako element fikcji. Opis formy materialnej książki łączy się niekiedy z przytoczeniem jej treści (wymyślonej lub rzeczywistej), która może wyróżniać się na tle tekstu głównego – w celu uatrakcyjnienia przekazu – odrębnym krojem czy kolorem czcionki. „Książka w literaturze daje się wyodrębnić także jako: miejsce (księgarnia, biblioteka, wydawnictwo, drukarnia, antykwariat), postać (czytelnik, bibliotekarz, pisarz, antykwariusz, wydawca, bibliofil),

<sup>9</sup> I. Kurcz: *Zmiana stereotypów. Jej mechanizmy i granice*. W: *Stereotypy i uprzedzenia...*, s. 10.

<sup>10</sup> D. Ulicka: *Widma formalizmu*. W: *Stereotypy w literaturze...*, s. 7.

<sup>11</sup> *Encyklopedia książki*. T. 2..., s. 181.

zdarzenie bądź sytuacja (przeżycie czytelnicze, akt twórczy, spalenie książki), a także jako oś tematyczna organizująca wokół siebie wszystkie elementy świata przedstawionego”<sup>12</sup>.

Podstawowa funkcja książki w literaturze polega na współtworzeniu świata przedstawionego utworu (charakterystyka bohatera, określenie wyglądu i atmosfery miejsca akcji itp.), a sposób jej ujęcia zależy w dużej mierze od gatunku literackiego (np. topos książki nawiedzanej w horrorze). Drugorzędne funkcje książki mają charakter historycznie zmienny i uwarunkowane są zazwyczaj takimi czynnikami, jak sytuacja polityczna, technologia produkcji książki czy poziom czytelnictwa. Słowo książka występuje często w tytule utworu (np. *Księga powietrza i cieni* Michaela Grubera), potwierdzając tym samym swoją obecność w treści dzieła. „Uobecnienie książki w treści utworów literackich dokonuje się na trzech głównych poziomach. Pierwszy występuje gdy przywoływana jest postać fizyczna książki czyli opis materiału, formy książki. Drugim jest treść książki, która przywołuje tytuł lub fragment innej książki – autentycznej, bądź fikcyjnej; sfabularyzowana refleksja nad danym utworem literackim (np. prezentacja księgozbioru bohatera jako pretekst do pozytywnej lub negatywnej waloryzacji cudzej twórczości); przywoływanie konkretnego gatunku lub rodzaju literackiego. Trzeci to zespół wyższego rzędu: miejsce, sytuacja, zdarzenie, wątek, fabuła”<sup>13</sup>. Natomiast jednym z największych obszarów tematykacji książki w kulturze jest Biblia.

„Zróżnicowane sposoby ujęcia i funkcje książki w literaturze XX-wiecznej kształtują się pod wpływem wielu czynników, takich jak: dramatyczne wydarzenia dziejowe, funkcjonowanie systemów totalitarnych, postęp technologiczny, zmiany społeczno-kulturowe, a także przeobrażenia samej literatury”<sup>14</sup>. Wpływ tragicznych wydarzeń historycznych znajduje odbicie np. w literackich przedstawieniach aktu lektury jako synonimu wolności w wymiarze mentalnym – przeciwstawionej obrazowi zniewolenia w wymiarze fizycznym, a samej książki jako wartości ponadczasowej. Literatura XX wieku obfituje ponadto w rozmaite przedstawienia tematu „śmierci” książki, odzwierciedlające nie tylko historyczne świadectwa tego zjawiska (palenie książek w czasie wojny, cenzura polityczna), ale także objawy dotyczące skutków psychicznych i socjologicznych zmian, jakie może przynieść ekspansja nowych mediów i postęp technologiczny. Temat znajduje wyraz najczęściej w antyutopiach i dystopiach, przynoszących opisy fizycznej degradacji książki (np. palonych kodeksów) lub wizje ich „śmierci” w warstwie wewnętrznej (literatura popadająca w zapomnienie, tracąca siłę oddziaływania i wygasająca w sposób naturalny

<sup>12</sup>Encyklopedia książki. T. 2..., s. 182.

<sup>13</sup>Encyklopedia książki. T. 2..., s. 184.

<sup>14</sup>Encyklopedia książki. T. 2..., s. 185.

jako zbędny przeżytek; literatura zredukowana do doraźnych formułek na usługach określonej ideologii). „Różne sposoby przedstawienia motywu książki w literaturze popularnej podporządkowane są zasadniczo funkcji rozrywkowej i służą wywołaniu określonych efektów, takich jak strach, wzruszenie, rozbawienie czy intelektualna rozrywka (wpływ tendencji postmodernistycznych)”<sup>15</sup>. Wyodrębnić można wiele związanych z tym elementów fabularnych np. kontrastywne zestawienie przerażającego lub zaskakującego kontekstu (zbrodnia, samobójstwo, zjawisko nadprzyrodzone) z realistycznym ujęciem „pospolitej biblioteki” (np. w *Historyku* Elizabeth Kostovy); motyw książki fikcyjnej – nawiedzonej, przeklętej, zatrutej, drapieżnej (np. w *Czarownicy* Deborah Harkness); postać szalonego czytelnika lub pisarza (*Gra anioła* C. Ruiza Zafona); postać czytelnika niebędącego istotą ludzką (np. wampir w *Tajemnicy* Deborah Harkness); sakralizacja przestrzeni bibliotecznej – mogącej wzbudzać uczucie grozy (np. podziemna, przesycona „piekielną atmosferą” biblioteka) lub budzić bibliofilskie współczucie (Cmentarz Zapomnianych Książek w *Cieniu wiatru* C. Ruiza Zafona); lektura jako katalizator romansu (np. w *Łabędzie i złodziejach* Elizabeth Kostovy); poszukiwanie zaginionego, legendarnego kodeksu lub rękopisu jako siła napędowa akcji (*Klub Dumas* A. Perez-Reverte); gra ze stereotypem bibliotekarza (np. w *Księżce wieszczb* Eriki Swyler); świat jako pisząca się książka i „czytany” bohater, obdarzony świadomością swojej fikcyjności (twórczość J. Fford’a); nadanie utworowi tego samego tytułu, który nosi opisana w nim książka, służące wzmocnieniu funkcji metaliterackiej (np. *Cień wiatru* C. Ruiza Zafona).

„Literatura popularna XX i XXI wieku wpisuje motyw książki w szerokie konteksty antropologiczne i kulturowe, waloryzując książkę jako przedmiot niepospolity, wymykający się jednoznacznym definicjom”<sup>16</sup>. W literaturze popularnej akt lektury bywa niezapomnianą przygodą życia („ożywająca” opowieść jako stały, niejako programowy motyw w literaturze), nadaje książce lub bibliotece cechy nadprzyrodzone (topos magicznej księgi np. w serii powieściowej *Księga wszystkich dusz* D. Harkness), wykorzystuje porównania książki, np. do przyjaciela (*Cień wiatru* C. Ruiza Zafona), czy też metaforycznie ukazuje swoistą „multimedialność” tradycyjnej książki – kodeksu – jako ponadczasowego wynalazku, który za sprawą aktywności czytelnika, jest w stanie dostarczyć mu wrażeń na miarę filmu czy gry komputerowej (np. seria J. Fford’a o przygodach Thursday Next). Tego rodzaju zbeletryzowane „manifesty miłości czytania” na przełomie XX i XXI wieku są artystycznym protestem przeciwko spadkowi czytelnictwa. „Toposy literatury popularnej są związane z polaryzacją świata przedstawionego, zmierzającą do stworzenia wizji Raju bądź Piekła.

<sup>15</sup> *Encyklopedia książki*. T. 2..., s. 188.

<sup>16</sup> *Encyklopedia książki*. T. 2..., s. 189.

Opozycja dotyczy też przestrzeni, w której często pojawiają się archetypiczne obrazy ogrodu miłości bądź pustyni udręki i samotności czy miasta-molocha, siedziby ohydnych tajemnic<sup>17</sup>. Futurystyczne wyobrażenia książki bywają sprowadzane do opisów urządzeń służących do biernego przyjmowania informacji, niekiedy ukazują niebezpieczeństwa nowoczesnych technologii (np. automatyczny generator tekstu przejmujący rolę pisarza w twórczości J. Fforde'a).

„Metafory i symbole książki mogą mieć wymiar uniwersalny (np. traktowanie książki jako symbolu wiedzy, wiary, pamięci jest wspólne dla wielu kultur), akcydentalny (obrazowanie głównie pochodzenia literackiego, bardzo często podlegające konwencjonalizacji i popularyzacji) lub potoczny („mól książkowy”, „biały kruć”, „złota księga”)<sup>18</sup>. Zróźnicowanie metaforyki i symboliki książki odzwierciedla dychotomiczne i dynamiczne postrzeganie świata, w tym samej książki, toteż książka często służy wyrażaniu przeciwstawnych znaczeń, takich jak: przemijanie/śmierć i życie/nieśmiertelność (np. książka jako symbol wanitatywny w martwej naturze; Cmentarz Zapomnianych Książek w *Cieniu wiatru* Carlosa Ruiza Zafona); nieskończoności/totalności i ograniczenia (nieskończoność często tożsama z chaosem; biblioteka-więzienie i symbol ograniczonej, bezużytecznej wiedzy w *Fauście* J. W. Goethego); wolność i zniewolenie (zakazana literatura jako symbol wolności w *Czytając Lolitę w Teheranie* Nazar Afisi). Poszczególne symbole i metafory związane z książką występują w różnych obszarach tematycznych: np. ciało: „księga krwi” (Clive Barker); miejsca: książka jako świat, „ogród noszony w kieszeni”, portal (Portal Prozy w *Porwaniu Jane E. Jaspera* Ffode'a); biblioteka jako cmentarz, sierociniec pełen książek czekających na adopcję, labirynt, świątynia, skarbiec, więzienie, wszechświat, wieża Babel, kopalnia wiedzy, studnia, źródło, dom (np. *Dom z papieru* Carlosa Domiguez'a); zwierzęta: książka jako ptak, sowa jako symbol wiedzy książkowej, mól książkowy, biały kruć.

Metafory i symbole związane z książkami, bibliotekami i odbiorcami literatury pełnią różne funkcje. Nazywają i osławają otaczający świat; werbalizują przeżycia czytelnicze, oceniają konkretny utwór literacki lub jego wpływ na odbiorcę; wzbogacają język poprzez symbole książki jako nośniki wartości i wierzeń; popularyzują wartości deficytowe bądź zagrożone; przekazują aktualną wiedzę o świecie; wzmacniają mityczny styl odbioru; poprzez wykorzystanie symboliki i metaforyki książki wzbudzają określone uczucia; pobudzają erudycyjność, są grą językową; wynoszą książki ponad stan zwykłych rzeczy, przypisują jej wyjątkowe atrybuty.

<sup>17</sup> *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wrocław 1997, s. 423-424.

<sup>18</sup> *Encyklopedia książki*. T. 2..., s. 220.

W dysertacji zajmuję się również „geografią powieści” czyli analizą różnic i podobieństw między ukazywaniem książek, bibliotek oraz ludzi z nimi związanymi w różnych krajach i językach oraz przestrzeniach. Interpretowane powieści powstawały w Wielkiej Brytanii, Stanach Zjednoczonych, Hiszpanii, Ameryce Łacińskiej, w Niemczech, Rosji oraz we Włoszech. Można rozróżnić w analizowanych powieściach obraz biblioteki jaki się w niej pojawia, zwłaszcza w języku angielskim oraz hiszpańskim ze względu na większy wybór powieści poddanych interpretacji. W literaturze angielskiej i amerykańskiej najczęściej występuje gloryfikacja bibliotek, przedstawianie ich jako skarbnic wiedzy i mądrości. Jest to miejsce wzbudzające podziw, pełne piękna i harmonii. W powieści włoskiej też gloryfikuje się bibliotekę. Działają tam znakomite księżnice renesansowe, zatem obraz potężnej, wspaniale zdobionej biblioteki pojawia się w postrzeganiu jej przez Włochów. Natomiast w powieści hiszpańskiej biblioteka jest miejscem tajemniczym, labiryntem z ciemnymi korytarzami, wywołującym lęk czytelnika, a nawet jego krytykę. Te różnice w refleksji i ocenie bibliotek powodują powstanie całej gamy odczuć i postrzegania bibliotek i książek, wynikają z odmiennej mentalności, historii i obyczajów autorów pochodzących z różnych krajów i kultur.



W świetle powyższej analizy wszystkich powieści nasuwa się kilka wniosków do dalszych badań naukowych z tej problematyki. Brakuje międzynarodowych, całościowych badań. Tylko takie badania mogłyby zobrazować wędrówkę pewnych motywów pomiędzy literaturami różnych narodów oraz specyfikę sytuacji bibliotek w poszczególnych krajach i w poszczególnych epokach. „Tak więc przed badaczami stoi nadal nierozwiązany a bardzo atrakcyjny problem kategorii i funkcji opisów bibliotek w literaturze pięknej i nie jest to zadanie do wykonania ani przez jednego człowieka, ani w krótkim czasie”<sup>19</sup>.

Motyw biblioteki należy traktować jako składnik szerszego motywu książki. Oprócz bibliotek celowe byłoby ustalenie, jakie miejsce w społeczeństwie zajmuje książka. Ważnym i interesującym problemem jest nie tylko to, czy utwór literacki jest odzwierciedleniem rzeczywistości, lecz także, czy stereotyp samej książki i jej funkcji oraz stereotyp biblioteki zaczyna funkcjonować dzięki tekstom.

Podjęłam temat prawie nieobecny w nauce, któremu brakuje historycznoliterackiej perspektywy oraz próbę syntezy opisów książki, biblioteki oraz odbiorcy książki w powieści o ograniczonej czasowo ramie, którą jest powieść popularna i współczesna. Praca ta ukazuje bibliotekę jako miejsce akcji powieści, ale także dotyczy opisów bibliotek rzeczywistych lub

<sup>19</sup> K. Bednarska-Ruszejowa: *Światowe badania nad opisami bibliotek w utworach literackich*. W: *Biblioteki i książki w literaturze...*, s. 16.

historycznych w różnych krajach. Wszystko po to, aby wzmocnić humanistyczną wizję nauki o książkach i bibliotekach; aby tę dyscyplinę wiedzy, zdominowaną przez opisywanie zjawisk, wyposażyć w instrumenty badawcze, pozwalające zarówno wyjaśnić, jak i zrozumieć sens książki w życiu człowieka, jej rangę kulturową w życiu społeczeństwa i miejsce w dziejach ludzkości. Moja praca i rozważania w niej zawarte mają jedynie charakter rekonesansowy i nie pretendują do wyczerpania zagadnienia. Sygnalizuje ona możliwości badawcze kryjące się w powieściach współczesnych i jest próbą odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu mogą one być przydatne dla wzbogacenia wiedzy o książce. W obecnym kształcie moja praca nie jest ukończona i to nie dlatego, że wciąż kompletuję do niej materiały, ale przede wszystkim z tego względu, że proces gromadzenia źródeł nigdy nie będzie zakończony. A przynajmniej mam taką nadzieję, że nadal ja, czy może ktoś inny, natrafiać będzie na dalsze materiały, uzupełniające te, które zgromadziłam. Dlatego też w kolejnych jej suplementach należy uzupełniać ją o nowo odkryte cytaty, przez co oczywistym jest, iż ma ona charakter otwarty i nie może być traktowana jako zwieńczenie procesu badawczego, lecz raczej jako proces będący w trakcie powstawania.

## BIBLIOGRAFIA

### I. Teksty literackie:

1. Anonim: *Księga bez tytułu*. Przeł. Nemo. Warszawa 2009. ISBN 9788324714506.
2. Auster P.: *Szaleństwa Brooklynu*. Przeł. J. Kozłowski. Poznań 2005.  
ISBN 8373017097.
3. Barker C.: *Historia pana B.* Przeł. D. Wójtowicz. Warszawa 2008.  
ISBN 9788374697583.
4. Barrows A., Shaffer M. A.: *Stowarzyszenie Miłośników Literatury i Placka z Kartoflanych Obierek*. Przeł. Joanna Puchalska. Warszawa 2010.  
ISBN 9788324714445.
5. Berry S.: *Zagadka aleksandryjska*. Przeł. C. Murawski. Katowice 2008.  
ISBN 9788375080827.
6. Bolano R.: *2666*. Przeł. K. Okrasko, J. W. Rajter. Warszawa 2013.  
ISBN 9788374957960.
7. Brown D.: *Anioły i Demony*. Przeł. B. Józwiak. Katowice 2009.  
ISBN 9788375081725.
8. Cabré J.: *Wyznaję*. Przeł. A. Sawicka. Warszawa 2013. ISBN 9788363656249.
9. Dominguez C. M.: *Dom z papieru*. Przeł. A. Sobol-Jurczykowski. Warszawa 2005.  
ISBN 9788324706273.
10. Eco U.: *Tajemniczy płomień królowej Loany*. Przeł. K. Żaboklicki. Warszawa 2005.  
ISBN 8373921168.
11. Fford J.: *Porwanie Jane E.* Przeł. M. Chrobak. Kraków 2005. ISBN 8324005315.
12. Fford J.: *Skok w dobrą książkę*. Przeł. M. Chrobak. Kraków 2005. ISBN 8324006028.
13. Fowler K. J.: *Klub miłośników Jane Austen*. Przeł. W. Brydak. Poznań 2005.  
ISBN 8373016694.
14. Gamboa S.: *Oszuści*. Przeł. A. Trznadel-Szczepanek. Warszawa 2005.  
ISBN 837319584X.
15. Gruber M.: *Księga powietrza i cieni*. Przeł. Z. Batko. Warszawa 2009.  
ISBN 9788324708369.

16. Harkness D.: *Czarownica*. Przeł. J. Jackowicz. Warszawa 2011.  
ISBN 9788324139118.
17. Harkness D.: *Powrót*. Przeł. Joanna Lipińska. Warszawa 2013.  
ISBN 9788324145799.
18. Harkness D.: *Tajemnica*. Przeł. J. Jackowicz. Warszawa 2011. ISBN 9788324140015.
19. Harkness D.: *Wędrówka*. Przeł. J. Lipińska, K. Przybyś-Preiskorn. Warszawa 2012.  
ISBN 9788324143771.
20. Irving J.: *Jednoroczna wdowa*. Przeł. M. Świerkocki. Warszawa 2005.  
ISBN 8373379843.
21. Jelizarow M.: *Bibliotekarz*. Przeł. I. Korybut-Daszkiewicz. Warszawa 2012.  
ISBN 9788377581988.
22. Kalapakian L.: *Klub wspomnień*. Przeł. K. Malita. Warszawa 2004.  
ISBN 9788373912564.
23. Kleinbaum N.: *Stowarzyszenie umarłych poetów*. Przeł. Paweł Łaskowicz.  
Poznań 2001. ISBN 8371208855.
24. Kostova E.: *Historyk*. Przeł. M. Wroczyński. Warszawa 2006. ISBN 8324702164.
25. Kostova E.: *Łabędź i złodzieje*. Przeł. J. Kabat. Warszawa 2010.  
ISBN 9788324718504.
26. Lee T.: *Mroczne dusze*. M. Zieleniewska. Warszawa 1996. ISBN 8371690630.
27. Lee T.: *Mroczny taniec*. Przeł. C. Frąć, M. Niemczuk. Warszawa 1995.  
ISBN 8370828337.
28. Myron V., Witter B.: *Dewey: wielki kot w małym mieście*. Przeł. M. Makuch.  
Kraków 2008. ISBN 9788324010127.
29. Nafisi A.: *Czytając Lolitę w Teheranie*. Przeł. I. Nowicka, J. Pierzchała.  
Warszawa 2005. ISBN 8373916229.
30. Pearl M.: *Cień Poego*. Przeł. P. Łopatka. Kraków 2006. ISBN 8308038409.
31. Pearl M.: *Klub Dantego*. Przeł. A. Wojtasik. Kraków 2005. ISBN 8308037321.
32. Pearl M.: *Zagadka Dickensa*. Przeł. E. Rudolf. Kraków 2010. ISBN 9788308044612.
33. Perez-Reverte A.: *Klub Dumas*. Przeł. F. Łobodziński. Warszawa 2009.  
ISBN 9788374956017.
34. Ruiz Zafon C.: *Cień wiatru*. Przeł. B. Fabjańska-Potapczuk, C. Marrodan Casas.  
Warszawa 2009. ISBN 8373195025.



35. Ruiz Zafon C.: *Gra anioła*. Przeł. K. Okrasko, C. Marrodan Casas. Warszawa 2008.  
ISBN 9788374956000.
36. Ruiz Zafon C.: *Labirynt duchów*. Przeł. K. Okrasko, C. Marrodán Casas.  
Warszawa 2017. ISBN 9788328707757.
37. Ruiz Zafon C.: *Wieżień nieba*. Przeł. K. Okrasko, C. Marrodan Casas.  
Warszawa 2012. ISBN 9788377581872.
38. Sebald W. G.: *Austerlitz*. Przeł. M. Łukasiewicz. Warszawa 2008.  
ISBN 9788374144599.
39. Simmons D.: *Ilion*. Przeł. W. Szypuła. Warszawa 2004. ISBN 8324118683.
40. Simmons D.: *Olimp*. T 1-2. Przeł. W. Szypuła. Warszawa 2005. ISBN 832412313X.
41. Somoza J. C.: *Dafne znikająca*. Przeł. A. Mazuś. Warszawa 2004. ISBN 8372009732.
42. Somoza J. C.: *Jaskinia filozofów*. Przeł. A. Rurarz. Warszawa 2003.  
ISBN 8373193464.
43. Swyler E.: *Księga wieszczb*. Przeł. M. Nowak. Warszawa 2016.  
ISBN 9788380152335.

## **II. Opracowania:**

### **1) Wydawnictwa zwarte:**

1. Bachelard G.: *Wyobrażenia poetycka: wybór pism*. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz.  
Warszawa 1975.
2. Bayard P.: *Jak rozmawiać o książkach, których się nie czytało?* Przeł. M. Kowalska.  
Warszawa 2008. ISBN 9788306031546.
3. Bednarska-Ruszajowa K.: *Biblioteki w literaturze polskiej*. Kraków 2006.  
ISBN 8323322155.
4. *Bibliologia. Literatura. Kultura. Księga pamiątkowa ofiarowana Wacławie Szelińskiej*. Red. M. Konopka, M. Zięba. Kraków 1999. ISBN 8387513989.
5. *Bibliotekarstwo*. Red. Anna Tokarska. Warszawa 2013. ISBN 9788361464952.
6. *Bibliotekarstwo i bibliografia. Typologia dokumentów. Terminologia*.  
Warszawa 1992.
7. *Biblioteki i książki w literaturze*. Red. K. Bednarska-Ruszajowa. Kraków 1998.  
ISBN 8323311374.

8. Bieńkowska B: *Książka na przestrzeni dziejów*. Warszawa 2005. ISBN 838858121X.
9. Burns G.: *Librarians in fiction: a critical bibliography*. Jefferson 1998.  
ISBN 9780786404995.
10. Bystron J. S.: *Człowiek i książka*. Warszawa 2003. ISBN 8389316129.
11. Dobrzycka I: *Karol Dickens*. Warszawa 1972.
12. Drózd A.: *Książka w świecie utopii*. Kraków 2006. ISBN 8372713685.
13. Dunin J.: *Pismo zmienia świat. Czytanie – lektura – czytelnictwo*. Warszawa 1998.  
ISBN 8301125128.
14. *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Życie literackie po roku 1989*.  
Red. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2011. ISBN 9788322620281.
15. *Działalność bibliotek publicznych: wytyczne IFLA/UNESCO*. Red. P. Gill.  
Warszawa 2002. ISBN 9783648557269.
16. Eco U.: *O bibliotece*. Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 2007.  
ISBN 9788324706822.
17. Eco U., Carrière J. C.: *Nie myśl, że książki znikną*. Przeł. J. Kortas. Warszawa 2010.  
ISBN 9788374148702.
18. *Encyklopedia książki. T. 1-2*. Red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat.  
Wrocław 2017. ISBN 9788322935439.
19. *Encyklopedia wiedzy o książce*. Red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski.  
Wrocław 1971.
20. *Encyklopedia współczesnego bibliotekarstwa polskiego*. Red. K. Głombiowski,  
B. Świdorski, H. Więckowska. Wrocław 1976.
21. Głombiowski K.: *Książka w procesie komunikacji społecznej*. Wrocław 1980.  
ISBN 8304003775.
22. Głombiowski K.: *Problemy historii czytelnictwa*. Wrocław 1966.
23. Kelly S.: *Księga ksiąg utraconych*. Przeł. E. Klekot. Warszawa 2008.  
ISBN 9788374143936.
24. Kempa A.: *Bibliofilskie silva rerum: szkice, notatki, wypisy*. Warszawa 2002.  
ISBN 8387629790.
25. Kłossowski A.: *Biblioteki polskie na obczyźnie*. Warszawa 1992. ISBN 8323227513.
26. Kłossowski A.: *Książka polska na obczyźnie - XX wiek*. Toruń 2003.  
ISBN 8323115583.

27. Kopaliński W.: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa 1983.  
ISBN 8321403336.
28. Koziółek K.: *Czas lektury*. Katowice 2017. ISBN 9788322631218.
29. Koziółek K.: *Czytanie z innym: etyka, lektura, dydaktyka*. Katowice 2006.  
ISBN 8322615159.
30. *Książę jestem niesyty. Aforyzmy o książce*. Zebrał S. Stochel. Kraków 1986.  
ISBN 8303012118.
31. *Książka w życiu pomaga: aforyzmy, myśli, sentencje i przysłowia*.  
Wybrał K. R. Szymański. Warszawa 1989. ISBN 8320907187.
32. *Kto miłuje książki. Antologia tekstów o książce*. Zebrał i oprac. M. Poznański.  
Warszawa 1958.
33. Kruszewski T.: *Przestrzenie biblioteki. O symbolicznej, fizycznej i społecznej  
obecności instytucji*. Toruń 2012. ISBN 9788323129448.
34. Lem S.: *Biblioteka XXI wieku*. Kraków 1986. ISBN 830801433X.
35. Lem S.: *Doskonała próżnia*. Warszawa 1971.
36. Lem S.: *Prowokacja*. Kraków 1984. ISBN 8308010202.
37. Lem S.: *Wielkość urojona*. Warszawa 1973.
38. Manguel A.: *Moja historia czytania*. Przeł. Hanna Jankowska. Warszawa 2003.  
ISBN 8373192492.
39. Michalski J.: *55 lat wśród książek*. Wrocław 1976.
40. Migoń K.: *Nauka o książce. Zarys problematyki*. Wrocław 1984. ISBN 8304017067.
41. Migoń K.: *O współczesnej sytuacji badawczej w naukach o książce, bibliotece i  
informacji*. W: *Przyszłość bibliotek w Polsce*. Red. Jadwiga Sadowska.  
Warszawa 2008, s. 69-75. ISBN 9788389316912.
42. Migoń K.: *Z dziejów nauki o książce*. Wrocław 1979.
43. Muszkowski J.: *Życie książki*. Kraków 1951.
44. Nowicka M., Świderkówna A.: *Książka się rozwija*. Wrocław 2008.  
ISBN 9788304049840.
45. *O książce*. Oprac. J. Kropiwnicki. Jelenia Góra 2003. ISBN 8388886002.
46. Oramus M.: *Rozmyślania nad tlenem: przygody człowieka czytającego*. Olsztyn 2000.  
ISBN 8388431056.
47. Parandowski J.: *Alchemia słowa*. Warszawa: Czytelnik 1986. ISBN 8307006082.

48. Pechmann A. : *Biblioteka utraconych księzek*. Przeł. S. Lisiecka. Warszawa 2009.  
ISBN 9788324711826.
49. Pennac D.: *Jak powieść*. Przeł. K. Bieńkowska. Warszawa 2007.  
ISBN 9788374950893.
50. Rodak P.: *Pismo, książka, lektura*. Przeł. A. Gronowska. Warszawa 2009.  
ISBN 9788323505747.
51. Rybicka E.: *Geopoetyka : przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków 2014. ISBN 978-83-242-2393-0.
52. Siekierski S.: *Książka we współczesnej kulturze polskiej*. Pułtusk 2006.  
ISBN 8388067729.
53. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska. Kraków 2006. ISBN 8324204741.
54. *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wrocław 1997. ISBN 8370910394.
55. *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław 2010.  
ISBN 9788304049673.
56. *Stereotypy i uprzedzenia: uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*. Red. M. Kofta, A. Jasińska-Kania. Warszawa 2001. ISBN 8388495305.
57. *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*. Red. W. Bolecki, G. Gazda. Warszawa 2003.  
ISBN 8389348020.
58. Szturc W.: *Faust Goethego: ku antropologii romantycznej*. Kraków 1995.  
ISBN 8370523382.
59. Tomkowski J.: *Wojna Ksiąg. Biblioteka i historia literatury*. Warszawa 2013.  
ISBN 9788361750314.
60. Tomkowski J.: *Zamieszkać w bibliotece*. Ossa 2004. ISBN 830100022X.
61. Ugrešić D.: *Czytanie wzbronione*. Przeł. D. J. Cirlić. Izabelin 2004.  
ISBN 8388612611.
62. Vesper V.: *The image of the librarian in murder mysteries in the twentieth century*. Murfreesboro 1994. ISBN 9780456403998.
63. Wajda A.: *Metodyka i organizacja czytelnictwa*. Warszawa 1983. ISBN 8301045639.
64. *Wielki słownik wyrazów obcych*. Red. A. Latusek. Kraków 2008.  
ISBN 9788374358149.
65. Wojciechowski J.: *Czytelnictwo*. Kraków 2000. ISBN 8323312346.

66. *W poszukiwaniu odpowiedniej formy: rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*. Red. M. Komza. Wrocław 2012. ISBN 9788322933282.
67. Vanderdorpe C.: *Od papirusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i lektury*. Przeł A. Sawisz. Warszawa 2008. ISBN 9788323504351.
68. *Wizje bibliotek i bibliotekarstwa*. Red. A. Bajor. Katowice 2011. ISBN 9788360071458.

## 2) Artykuły:

1. Brown-Syed C., Sands C. B.: *Some Portrayals of Librarians in Fiction - A Discussion*. „Education Libraries” 1997 nr 1, s. 17-24.
2. Bugajski L.: *Smutny uwodziciel*. „Newsweek” 2012 nr 15, s. 100-102.
3. Dunin J., Duninowa C.: *Bibliotekarze w ankietach i powieściach*. „Bibliotekarz” 1968 nr 10, s. 304-305.
4. Fazan J.: *Szaleństwo jest zaraźliwe: motyw oblędu w 2666 Roberta Bolaña*. „Opcje” 2013 nr 4, s. 36-41.
5. A. Firlej-Buzon: *Jak wygląda bibliotekarka?* „Poradnik Bibliotekarza” 2003 nr 9, s. 3-6.
6. Florczak Z.: *O labiryntowej powieści*. „Nowe Książki” 1988 nr 4, s. 56-58.
7. Frankowska B.: *Niebezpieczne książki, bezpieczna literatura*. „Nowe Książki” 2005 nr 6, s. 27-28.
8. M. Gorman: *Przyszłość biblioteki akademickiej*. „Przegląd Biblioteczny” 1995 nr 2, s. 152-155.
9. Hyde G. M.: *Sebald Austerlitz albo Auschwitz*. „Konteksty” 2014 nr 3/4, s. 67-70.
10. Jachimczak B.: *Kto miłuje książki*. „Kultura i Oświata” 1981 nr 4, s. 66-77.
11. Kaczyński M.: *Mistrz Yoda na tropie*. „Nowe Książki” 2007 nr 1, s. 73.
12. Kałużny J.: *Motyw biblioteki w literaturze*. „Biblioteka” 1998 nr 2, s. 5-14.
13. Kofta K.: *Jednoroczna wdowa – recenzja*. „Nowe Książki” 1999 nr 8, s. 48-49.
14. Kofta K.: *Nasze zwykłe szaleństwa*. „Nowe Książki” 2006 nr 5, s. 22.
15. Komorowski A.: *Barrio Gotico*. „Nowe Książki” 2005 nr 9, s. 58-59.
16. Komorowski A.: *Bibliofile i muszkieterzy*. „Nowe Książki” 1998 nr 7, s. 33.
17. Kudyba W.: *Historia literatury jako kryminał*. „Twórczość” 2008 nr 5, s. 133-136.
18. Mizuro M.: *Książki pokupne*. „Odra” 2006 nr 4, s. 138-139.

19. Nagórska I.: *Jak nas widzą pisarze*. „Poradnik Bibliotekarza” 1988 nr 3, s. 13-17.
20. Rus T.: *Książka jako bohater dzieł malarstwa i literatury*. „Bibliotheca Nostra” 2011 nr 4, s. 52-60.
21. Rychter M.: *Prawda za plecami*. „Literatura na Świecie” 2014 nr 5/6, s. 361-374.
22. Schefs M.: *Rozrywka intertekstualna*. „Nowe Książki” 2006 nr 2, s. 51.
23. Sobolczyk P.: *Jest tylko Dafne. I właśnie jej nie ma*. „Nowe Książki” 2004 nr 12, s. 28-29.
24. Szerszeń T.: *Gare Austerlitz*. „Konteksty” 2014 nr 3/4, s. 196-202.
25. Topolewski J.: *Jednoroczna wdowa – recenzja*. „Nowa Res Publica” 2001 nr 6, s. 95-96
26. Ugniewska J.: *Pamięć literatury, pamięć życia*. „Nowe Książki” 2006 nr 2, s. 50.
27. Walker S., Lawson L.: *The librarian stereotype and the movies*. „MC Journal: The Journal of Academic Media Librarianship” 1993 nr 1, s. 16-28.
28. Wijowski R.: *Jaskinia filozofów – recenzja*. „Akcent” 2004 nr 1/2, s. 177-180.
29. Wojciechowski J.: *W imadle stereotypów*. „Bibliotekarz” 2004 nr 2, s. 4-5.

### 3) Dokumenty elektroniczne:

1. Adamczuk A.: *Prezentacja Biblioteki Narodowej w Paryżu*. Dostępny w World Wide Web: [http://www.bu.kul.pl/art\\_10808.html](http://www.bu.kul.pl/art_10808.html) [dostęp: 17 września 2016 ].
2. *Bibliothèque Nationale de France*. Dostępny w World Wide Web: [http://www.bnf.fr/en/bnf/about\\_the\\_library.html](http://www.bnf.fr/en/bnf/about_the_library.html) [dostęp: 3 marca 2019].
3. Bierzynski P.: *Biblioteki w opowiadaniach i powieściach - konkurs na Forum EBIB*. „Elektroniczny Biuletyn Informacyjny Bibliotekarzy” 2005 nr 7. Dostępny w World Wide Web: <http://www.ebib.pl/2005/68/bierzynski2.php> [dostęp: 17 marca 2018].
4. *Encyklopedia PWN*. Dostępny w World Wide Web: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/metafora;3939981.html> [dostęp: 11 stycznia 2019].
5. *Eotvos Lorand University Library Service*. Dostępny w World Wide Web: <https://www.konyvtar.elte.hu/en/page/mission-and-vision> [dostęp: 3 marca 2019].

6. Filipczak M.: *Polubić klasyków – Ranganathan o pracownikach informacji bibliotecznej i naukowej*. „Elektroniczny Biuletyn Informacyjny Bibliotekarzy” 2005 nr 5. Dostępny w World Wide Web: <http://www.ebib.pl/2005/66/filipczak.php> [dostęp: 9 czerwca 2018].
7. *Kulturalna Polska*. Dostępny w Worl Wide Web: <http://faust.klp.pl/a-6214.html> [dostęp: 23 stycznia 2015].
8. *Library of Congress*. Dostępny w World Wide Web: <https://www.loc.gov/about/general-information/> [dostęp: 3 marca 2019]
9. *New York Online*. Dostępny w World Wide Web: <http://www.nowyjork-online.com/pl/place-to-visit/sights/new-york-public-library> [dostęp: 17 września 2016].
10. Piotrowska E., Zając R.: *Biblioteki w Stambule*. „Elektroniczne Czasopismo Biblioteki Głównej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie” 2015 nr 7. Dostępny w World Wide Web: [http://yadda.icm.edu.pl/Piotrowska\\_E.\\_Zajac\\_R.\\_w2-OK.pdf](http://yadda.icm.edu.pl/Piotrowska_E._Zajac_R._w2-OK.pdf) [dostęp: 3 marca 2019].
11. *Słownik Języka Polskiego*. Dostępny w World Wide Web: <https://sjp.pl/uniwersum> [dostęp: 11 lutego 2019].
12. *Słownik PWN*. Dostępny w World Wide Web: <https://sjp.pwn.pl/sjp/fikcjaliteracka;2458972.html> [dostęp: 4 listopada 2016].
13. *Polacy w Oxford*. Dostępny w World Wide Web: <http://www.oksford.co.uk/zabytki/radcliffe-camera/> [dostęp: 17 września 2016].
14. *The British Library*. Dostępny w World Wide Web: <https://www.bl.uk/aboutus/quickinfo/facts/> [dostęp: 3 marca 2019].
15. Warzecha A.: *Reverte i Dziewiąte Wrota Romana Polańskiego. Kim jest diabeł w postmodernistycznym świecie?* „Gazeta Uniwersytecka UŚ”, 2000 nr 12. Dostępny w World Wide Web: <http://gazeta.us.edu.pl/node/241241> [dostęp: 10 grudnia 2016].
16. *Wydawnictwo Znak*. Dostępny w World Wide Web: <http://www.wydawnictwoznak.pl/autor/Jasper-Fforde/353> [dostęp: 27 maja 2015].

## STRESZCZENIE

Celem pracy jest poszukiwanie i ukazanie w literaturze pięknej motywów książki, biblioteki oraz wizerunku ludzi związanych z książką. Przedmiotem badań będą czterdzieści trzy bestsellerowe powieści obcojęzyczne, autorów publikujących współcześnie. Znajdą się więc w pracy teksty zarówno ambitnych twórców, jak i mniej znanych i mniej sławnych pisarzy. Zakres badań dotyczy powieści współczesnych obcych – powieści dla dorosłych, wydanych po 1989 roku i tłumaczonych na język polski, rozumianych jako pierwsze wydanie danej książki w oryginale. Interpretację wybranych fragmentów prowadzę z perspektywy funkcji opisów w utworze literackim i konfrontuję z rzeczywistością pozaliteracką. Porównań dokonuję między powieściami różnych pisarzy oraz między treścią zapisaną w dziele literackim a rzeczywistością pozaliteracką. W pracy staram się też odpowiedzieć na pytanie, czy można odnaleźć w literaturze stereotyp bibliotekarza, a więc uproszczony, zabarwiony wartościująco obraz tej grupy zawodowej.

## SUMMARY

The aim of the work is to search and show in belles-lettres motives of books, libraries and the image of people associated with the book. The subject of the research will be forty-three foreign-language novels, authors publishing today. Thus, the texts of both ambitious artists and less-known writers will be found in the work. The scope of research concerns on contemporary, foreign novels for adults, published after 1989 and translated into Polish, understood as the first edition of a book in the original. I interpret the selected fragments from the perspective of the descriptive functions in a literary work and confront them to non-literary reality. I make comparisons between novels of various writers and between the content written in a literary work and non-literary reality. At work, I also try to answer the question whether we can find in the literature a stereotype of a librarian, and thus a simplified, valued picture of this professional group.